المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــر وتقـــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظـيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منسـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقـــدمــــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءتهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بـــالرقي والجمـــال، لاســـيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بـــن حمـــدان التغلبي الربعي" (١).

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بـــن حمـــدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... (٢).

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء ســـعيد ابـــن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" (٣).

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"(٤).

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعـــين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الـــدين الزركلـــي، دار العلـــم للملايـــين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" [١].

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" [٢].

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" [٣].

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" [٤].

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" [٥].

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" [٦].

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .
(٢) يتيمة الدهر ١١٢/١ .

إني وكـــــل شـــــاعر مـــــن البشـــــر   شـــــيطانه أنثـــــى وشـــــيطاني ذكـــــر[(١)]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهويـــة العالميـــة والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامـــت علـــى ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العـــربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القـــوة مازالـــت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مـــرورا بالدولـــة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[(٢)].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية مـــن خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمـــل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقـــافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التـــراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "[(١)].

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "[(٢)]

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غـــداة الحِنْـــوِ صـــبّحهم منا كتائـــبُ ترجـــو المـــوتَ وانصـــرفوا [(١)]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـــــلك الروم ارتياحـــك للنـــدى فقـــــام مقـــــام المجتـــــدي المتـــــملّق

وخـــــلّى الرمـــاح الســـمهريةِ صـــاغراً لأدرب منـــــه بالطعـــــان وأحـــــذق[(٢)]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقـــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صـــديقا أو عدواً "[(٣)].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صـــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـــ.

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.

(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣

(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الـذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿❶♦✂☠✿ ✉♦❹⬀☪✆⌛→☠⇗﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." (١).

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍♦→⬀▪■☠⇖ ✌♦✍ ✖✆❼ ☼♦▦⬂⊙⬁✍❐◆♦✋ 🕮❐⇖⇳▪■⚐❶ ✌♦✍ ✖✆❼ ☼♦▦⬂○⬁⌨⍓﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."(٢).

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."(٣).

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"(٤).

---

(١) القاموس المحيط _الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

---

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"(١).

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."(٢).

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." [(١)].

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."[(٢)].

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." [(٣)].

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"(١).

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألـوان الـذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."[١]

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول [٢] :

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّامُ مِثْلي لَكُمْ فتىً ... طويلَ نِجادِ السّيْفِ[1] رَحْبَ المُقَلَّدِ[2]

مَتى تَلِدِ الأيّام مِثْلي لَكُمْ فَتىً ... شَدِيداً عَلى البأساءِ غَيرَ مُلَهّدِ[3]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[4]:

قَناتي عَلى مَا تَعْهَدَانِ صَلِيْبَةٌ ... و عُودِي عَلى مَاتَعْلَمَانِ صَلِيبُ

صَبُورٌ علَى طيِّ الزَّمانِ ونَشْرِهِ ... وإنْ ظَهَرَتْ للدَّهْرِ فيَّ نُدُوبُ

وإنْ فَتَىً لمْ يَكْسِرِ الأسْرُ قَلْبَهُ ... وخَوْضُ المَنايا جِدَّهُ لَنَجِيْبُ[5]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .
(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .
(٣) ملهد: الذليل الضعيف .
(٤) الديوان ص ٥٦ .
(٥) جده : اجتهاده .

تُسَــائِلُني مَــن أنْــتَ وهــيَ عَلِيْمَــةٌ   وهَلْ بِفتًى مِثْلِــي عَلَــى حَالِــهِ نُكــــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَــلا تُنْكِــرِيني ياْابْنَــةَ العَــمِّ إنَّــهُ   لَيَعــرِفُ مــنْ أنْكَرْتِــهِ البَــدْوُ والحَضــــرُ

ولا تُنْكِــريني إنَّنــي غَــيْر مُنْكَــرٍ   إذَا زَلَّتِ الأَقْــدامُ واسْــتُنْزلَ النَّصْــــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تــنعكس إيجابــا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَــى الفَــتى مَــا لَــمْ يُكَمِّــلْ   بــــرَأيِ الْكَهْــلِ إقْــدَامَ الغُــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنْسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَـــــــنَي   أزْرى السِّــــنَانُ بِوَجْــــهِ هــــذَا

قـــَالَتْ لَـــهُنَّ وأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ   أجَميعُكُنَّ على هَــوَاهُ مُنَافِسِــــي

إنــــَّي لَيُعــجِــــبُني إذا   أثَـــرُ السِّـــنَانِ بِـــصَحْنِ خَـدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَــا قَــدْ حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقِي وتَــوَّجّني بالشّــيبِ تاجــاً مُرَصَّــعاً [١]

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقــد انتشــر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشــار الشــيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتــاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلــت المشيب علامة ودلالة لها، وممايوضح ذلك قوله:

ومــازَادَتْ علَــى العِشــرينَ سِــنِّ فَمــا عُــذرُ المشِــيبِ إلى عِــذَارِي [٢]

وقوله أيضاً[٣]:

أيُّهــا الشَّــيْبُ لَمَ حَلَلْــتَ بِرأســي وإنَّمَــا لِي عَشْــرٌ وعشــرٌ وبــنجُ [٤]

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكــن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ،لم تكن إلا صوراً تكميليــة لبطولــة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأســري." [٥].

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤

(٢) الديوان ص ١٦٧

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١

(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .

(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"(١)

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قــراءتي للـــديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في

أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لـــذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَــدفَعُ الإنْســانُ مــاهُوَ وَاقـــعٌ   وَهَـــلْ يَعلَـــمُ الإنســـــانُ مَاهــــــوَ كَاســـــــبٌ

وَهَـــلْ لِقضَـــاءِ اللهِ فِي النَّـــاسِ غَالِـــبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ في النَّاسِ هَــــــارِبُ(٢)

هَـــــــــارِبُ(٢)

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بـــذلك مـــن الفكر الديني في النظرة إلى الموت."(٣).

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَـــامُ عَلَـــى التّعَـــرُّضِ للمَنايَـــا   وَلِي سَمَـــعٌ أصَـــمٌ عَـــنِ الــمُـــــلامِ

---

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُــــو الــــدُّنيَا إذَا مَـــاتُوا سَـــوَاءٌ   ولَــــوْ عَمَــرَ الُمعَمِّــرُ أَلْــفَ عَـــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَــــدْ عَـــذُبَ المــــوتُ بِأفْواهِنَــــا   والــمَـــوْتُ خَيْــرٌ مِــنْ مَقَــامِ الذَّلِيــــلِ

إنَّـــا إلَىَ اللهِ لِمْــــا نَــابَنَــــــا   وَفِـــي سَــبيلِ اللهِ خَيْـــرِ السَّـــبِيلِ[2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب المــوت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَــافَى عَنِّــيَ المــوتُ سَــاعةً   إذا مَاتَجــافَى عَنِّــيَ الأَسْــرُ والضُّــرُّ

هُوَ المَوْتُ فَــاخْتَرْ مــاعَلا لــك ذِكْــرُهُ   فلمْ يَمُــتِ الإنســانُ مــاحَيِيَ الــذِّكْرُ[3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمه قبل ذلك من البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـــالَ أُصَـــيْحَابِي الفِــرارُ أوِ الــرَّدَى   فَقُلْـــتُ هُمَـــا أمْــرَانِ أحْلَاهُمَـــا مُــرُّ

---

(١) الديوان ص ٢٧٦
(2) الديوان ص ٢٤٦
(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِـــي أَمْضِـــي لِمـــَا لا يَعِيـــبُنِي   وحَسْبكَ مـــن أمـــرَينِ خَيرُهمـــا الأَسْـــرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مـــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عـــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلـــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِـــلْءَ عَـــيْنيَّ الـــرَّدى فَأخُوضُـــهُ   إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفـــي الـــمَـــعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هـــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عـــن الـــديار وتحقيـــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المـــوت، فنتيجـــة لمرجعياتـــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخـرة قـال تعـالى:﴿❒◆☽☹✡❊🙰 ◉♒⬧☪◆⬧⇔⬧♊← ✞⬆❖⇳⊘ ❒◆✡←☺⬁⓿💣→ ❒◆✞⬧◆⬂♊← ✃🙰◉♒⬂❒◆🕔❻⊘🏳➔❒♌◆ ﴾.[1]

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهه ونمقته ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "[2].

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منهم من يستعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلته يتشبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول [3]:

وَمَازلّ عَنِّي أنَّ شَخْصاً مُعَرَّضاً   لنَبلِ العِدى إنْ لَمْ يُصَبْ فكأنْ قَدِ

ولَكِنَّنِي أَخْتَارُ مَوْتَ بَنِي أبي   عَلى صَهَواتِ الخَيْلِ غيْرَ مُوَسَّدِ

(1) الحجر : ٢٣
(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧
(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُـــُوتَ مُوَسَّـــداً بأيدي النّصَارى مَـــْوتَ أكْمَـدَ أكْبَـدِ [١]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريباً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[٢]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يدفنوه بعد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أنِّي أخَـافُ مِـنَ الـرَّدى ولاأرْتجَـي تَأخِـيرَ يـَوْمٍ إلى غـدِ

وقدْ حُطِّـمَ الخَطِّـيّ واختَـرَم العِـدى وفُلّـلَ حـَدُّ المشْـرَفيُّ المُهَنَّـدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الـمَـوتَ في دَارِ غُرْبـةٍ بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلـفِ مِيْتَـةَ أكْمَـدِ[٣]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صوته المرتفع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يسمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـأَ عنِّـي والمنايـا سـريعةٌ وللمـوتِ ظُفْـرٌ قَـدْ أطـلَّ ونَـابُ [٤]

---

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده
(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠
(3) الديوان ص ٨٣
(4) السابق ص ٢٦

ويقول [1] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عــني وَقــد سـيمَ فِــدْيتِي فلَسْـتَ عَـن الفِعـلِ الكَـريمِ بُمَقْـــعَدِ
فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ رفَعتَ بها قَــدْرِي وأكْثـرتَ حُــسَّدي
تَشَبَّثْ بِها أكرومةً قَـبْــــل فَـوْتِها وقُمْ في خلاصـي صـادقَ العـزمِ واقْعُـدِ
فإنْ متُّ بعــدَ اليـومِ عابـكَ مَهْلكــي مَعابَ النِّزارِيِّــــنَ مَهلــكَ مَعْبــَدِ[2]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بــل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمــا سـبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفْتَــدوني تَفْتَــدُوا شَـرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إلَيْــهَا مُعَــــوَّدِ
وإنْ تَفْتَــــدوني تَفْتَــــدوا لِعُلَــــاكُمُ فتـــًى غيَـر مــردودِ اللِّســانِ أوِ اليَـــدِ
يُـــدَافِعُ عــــنْ أعراضِـــكُمْ بلســـانِهِ ويَضْـــرِبُ عـــنْكُم بالحسـامِ المهنّـــدِ [3]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علــى نفســه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤
(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧
2)
(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياتها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــوْلا العَجُـــوزُ بِمَنْبِـــجٍ	مَـــا خِفْــتُ أسْــبَابَ الــمَـــنِيّهْ
وَلَــــكَانَ لي، عَمّـــا سَـأَلْــــ	ــــتُ مــــنَ الفِــدَا ، نفـــسٌ أَبيّـــهْ
لـــــكنْ أردتُ مُـــــــرادَهَا ،	وَلَـــــوِ انــــجَذَبْتُ إلى الدّنِيّـــهْ
وَأرَى مُحَـــــامَاتي عَلَيْـــــ	ــــهَا أنْ تُـــضَامَ مِـــنَ الحَمِيّـــهْ
أمســـتْ بــــ"منـــبج"، حُـــرّةً	بــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّـــــهْ[1]
لَـــمْ تَطّـــرِقْ نُـــوَبُ الحَـــوَا	دثِ أرضَ هـــــاتيكَ التّـــــقِيّهْ
لَـــكِنْ قَضَـــاءُ اللهِ، وَالـــــ	أحْــــكَامُ تـــنفذُ فــــي البريّـــة
وَالـــصَّبْرُ يــــأتي كُـــلَّ ذِي	رُزْءٍ عَلــى قَــــــدْرِ الرّزِيّـــهْ[2]
لا زَالَ يَـــــطْرِقُ مَـــــنْبِجاً،	في كــــلِّ غـــــــاديةٍ ، تحيـــهْ
فيهـــا التقى،والــــدينُ مجـــــ	ــمُوعَــــانِ فـــي نَــــفْسٍ زَكِيّـــهْ
يَـــا أُمّـــتَـــــا! لا تـــحْزَني،	وثــــقي بــفـــضلِ اللـــهِ فيَّـــهْ!
يــــَا أُمّتــــَا! لا تـــيّأسِي،	للهِ ألطـــــــافُ خفيّـــــــهْ

(1) حرية : جديرة

(2) الزرية : المصيبة

كَــــــمْ حَــــــادِثٍ عَنّــــا جَـــــلا ... هُ، وَكَــــــمْ كَــــــفَانَا مِــــــنْ بـــــَلِيّهْ

أوصـــــــيكِ بالصـــــــبرِ الجميـــــــــــلِ ! فإنـــــهُ خـــــيرُ الوصـــــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (ياأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(ياأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه و لم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."(١)

يقول(٢) :

أسِرْتُ ومَاصَحْبي بِعُزْلٍ لدى الوَغى ... وَلافَرسِي مُهرٌ ولا رَبّهُ غَمْرُ(٣)

وَلَكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرِئٍ ... فليسَ لهُ بَرٌّ يَقيهِ ولا بَحْرُ

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَيْحَابِي الفِرَارُ أوِ الرَّدَى فَقُلتُ هما أمْرَانِ أحلاهُما مُرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِي لِما لا يَعِيبُنِي وحَسْبُكَ من أمرَيْنِ خَيْرُهما الأسْرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَلْ تَعْطِفانِ على العَلِيْلِ؟ لا بِالأسيرِ ولا القَتِيْلِ

بَاتَتْ تُقَلِّبُهُ الأَكُفُّ سَحَابَةَ اللَّيلِ الطَّوِيلِ

يَرْعى النُّجومَ السَّائِرَا تِ مِنَ الطُّلُوعِ إِلَى الأُفُولِ(1)

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُدَّتِي فِي النَّائِبَاتِ وظُلّتِي عِنْدَ المَقِيلِ

أيْنَ المَحَبَّةُ والذِّمَامُ ومَا وَعَدتَ مِنَ الجَمِيلِ

أَجْمِلْ عَلَى النَّفْسِ الكَرِيمَةِ فيّ والقَلْبِ الحَمُولِ(2)

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه[1]:

مُصَـــابِي جَلِيــلٌ والعَـــزَاءُ جَمِيــلُ ... وَ ظَنِّـــي بِـــأَنَّ اللهَ سَـــوْفَ يُـــدِيلُ[2]

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَـاةُ مَخُوفَـــــةٌ ... وَسُـــقْمانِ بَـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيـــلُ[3]

وأَسْرٌ أُقَاسِـيهِ وَلَيْـلٌ نُجُومُـــــهُ ... أَرَى كُلَّ شـــيءٍ غَيْـرَهُنَّ يَـــــــزُولُ

تَطُولُ بِــيَ السـاعاتُ وَهْــيَ قَصِـيْرةٌ ... وَفِي كُــلِّ دَهْــرٍ لاَ يَسُــرُّكَ طُــــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعهـا وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سـنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." [4]

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشـعراء الـذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عـذاب نفسـي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركـة ، فـيجلس الشـاعر إلى ذاتـه وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صـراعه مـع نفسـه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."[5]

ب- هـــمّ والـــدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بـن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عـون ولدها لها يقول :

---

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَـــــتْ بِـــــــ(منـــبج) حُـــرَةٌ بـــــالحُزْنِ مـــــنْ بَعْـــــدِي حَرِيّــــهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لمـــا يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحليـــة بالصـــبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،ممـــا أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسَـــــــْرَةً ماأكَــــادُ أَحْمِلُـــــــــهَا آخِرُهـــــَا مُزْعِـــــِجٌ وَ أَوَّلُهَـــــــــــا

عَلِيــــــْلةٌ بالشــــــــآمِ مُفْـــــــرَدةٌ بَاتَ بِأَيْدِي العِـــدَى مُعَلِّلُهَـــــــــــا[3]

تُمْـــــسِكُ أَحْشَـــاءَهَا علَـــى حُـــرَقٍ تُطْفِئُها والــــهُمُومُ تُشْعِلُهــــــــــــا

إذا أطْـــــمَأَنَّتْ وأيْـــنَ ؟أوْ هَـــدَأتْ عَنَّتْ لَهَـــا ذُكْـــرَةٌ تُقَـــلْقِلُهَــــــــــا[4]

تسْـــأَلُ عنَّـــا الـــــرُكْبَانَ جاهِـــدَةً بَأْدْمُعٍ مَاتَكَــادُ تُمْهِــلُهَـــــــــــــا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنـــان فـــإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكســـت بـــدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعـــبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جـ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيْتَ وَبَيْنَنَا   خَلِيْجَانِ والدّرْبُ الأَشَمُّ وآلسُ

وَلاَ أنَّنِي أَسْتَصْحِبُ الصّبْرَ سَاعةً   وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُوْنَك حَابِسُ

يُنافِسُنِي فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ   وَكُلُّ زَمَانٍ لِي علَيكَ مُنَافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي   كَأَنَّ لَيَاليهِ لديّ الأَقَارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الـزّمــانِ وأَهْــلِهِ　　غــرِيبٌ وأَفــعَالي لدَيْـهِ غَرَائِـبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لَقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعْـدَ منـكَ وبيْنَنـا　　بِلَــادٌ إذا ماشِـئْتُ قَرَّبَهَــا الوَخْــدُ[2]

فَكَيْــفَ وَفِيْمــا بَيْنَنا مُلْــكُ قَيْصــرٍ　　وَلا أَمَــلٌ يُحْيِــي النُّفُــوسَ وَلَــا وَعْــدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣
(2) الوخد : السير السريع
(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩
(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧
(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[1] :

عَتَادِي لِدَفْعِ الهَـمِّ نَفْـسٌ أَبِيّـــــــةٌ ... وقَلْـبٌ عَلَـى مَاشِـئتُ مِنـهُ مُصَـاحِبُ

وَجُـرْدٌ كأمثَـالِ السَّـعَالِي سَـلاهِبٌ ... وَخُـوصٌ كَأمـثَالِ القِسِـيِّ نَجَائِـبُ[2]

تـَكاثَرَ لُـوّامي عَلـى مَـا أصَـابنِي ... كَـأنْ لَمْ تكُـنْ إلاّ لأَسْـري النَّوائِـبُ

يـَقُولونَ : لَمْ يَنْظُـرْ عَواقِـبَ أَمْـرِهِ ... وَمِثْلِـيَ مـَنْ تَجْـرِي عليـهِ العواقِـبُ

ألـمْ يَعْلِـمِ الـذُّلّانِ أنَّ بَـنِي الـوَغَى ... كـذاكَ سَـلِيبٌ بِالرِّمـاحِ وَسَـالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعـي ، غـير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمـل تبعاتما أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح المـوت يتتبعـه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن مـن الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامـه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[3].

ويقول :

فَلئِـــــــــنْ خَلَصْـــــــــــتُ فَإِنَّنـــــــــــــي ... شَـــــــــرَقُ العـــدى، طفلاً

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مــــــــا كُنــــــــتُ إلاّ الــسّـــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــلىَ
صُــ وف الدَّهـ
وَلئـــــــــــــــــــــنْ قُتــلْـــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِـرامِ
فَانَّـــــــــــــــــــــــــــــــــمــَـا الصّـنْـــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هـــو قـــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مــــــسَامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفـــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـــا ذاتـــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســـدية أم نفســـية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســـيين مســـمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشـــعرية وبخاصـــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقـــارب ممـــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعـــداء وشماتـــة الحســـاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

---

(1) الديوان ص ٢٤٠
(2) الديوان ص ٢٠٩
(3) السابق ص ٢٥
(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"(١).

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"(٢).

ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"(٣).

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "(١).

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" (٢).

وتميز -أيضاً- بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."(٣).

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجترىء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." (٤).

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"(٥).

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤
(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣
(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩
(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥
(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــــلْ لِلفَصـــــاحةِ والسَّـــــما حَـــــةِ والعُلـــــى عَنِّـــــي مَحِيــــدُ [1]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــــانِي مَاعِلِمْـــــتَ ولِـــــي لِسَـــــانٌ يَقُـــــدُّ الـــــدّرْعَ والإنســـــانَ عَضْـــــبُ [2]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سـخرها لظفـر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـلي وامْتـدَحتُ عشـيرَتي ومـــا أنَـــا مَـــدّاحٌ ولاْ أنَـــا شَـــاعِرُ [3]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فـراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[4] .وقد قال عنه د.يحيى شـامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[5]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[6].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

---

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي –بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول[1]:

وقَـــــدْ عَـــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيـــتِي ... بِـحدِّ سِـنانٍ أوْ بِحَـــــــــدِ قَضـــــــــب
كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغـرقَ ابْنُـــها ... بِـمَهْلَكةٍ فِـي المـــــاءِ أمُّ شَبِيبِ
وِللعارِ خَلّى رَبُّ غَســّانَ مُلْـكَـــهُ ... وفَـــــــــارقَ ديـــنَ اللهِ غَيْــرَ مُصِيبِ[2]
و لمْ يَرتَغِبْ في العيشِ عيسى بن مُصــعبٍ ... وَلاخَفَّ خوْفُ الحـرْبِ قلْـبَ حبيــبِ[3]

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحـت عليـه." [4] وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء[5] :

أمَالَــكِ فِي ذَاتِ النِّطــاقَيْنِ أُسْـوَةٌ ... بِمَكّــةَ والحَـرْبُ العَـوانُ تَجُـولُ[6]
أرَاد ابْنُها أخْـذَ الأمَـانِ فلَـمْ تُجِـبْ ... وتَعـــلَــمُ عِلمـــاً أنَّـــهُ لَقَتِيلُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ﷺ بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُــــوني كمَاكانَـــتْ بأُحْـــدٍ صَـــفِيّةٌ ولَـــمْ يُشْـــفَ مِنـــها بِالبُكـــاءِ غَليـــلُ [1]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عـــدم الفداء:

فَإنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي مَعَـــــابَ النِـــــزَاريّينَ مَهْلَـــــكَ
هُـــمْ عَضَـــلُوا عنْـــهُ الفِـــداءَ فأصـــبحوا يَهُـــذُّونَ أطْـــرَافَ القَـــرِيضِ الـــمُـــقَصَّدِ
وَلَـــمْ يَكُ بِدْعاً هُلـــكُهُ غَـــيرَ أنّهُـــمْ يُعَـــابونَ إذْ سِـــيمَ الفِـــداءُ وَمافُـــدِي [2]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركـــة اليرمـــوك الحاسمـــة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[3]:

والمُسْـــلِمونَ بِشـــاطِئِ اليَرْمُـــوكِ لِـــمَّـــا أُخْرِجُـــوا عَطَفُـــوا علَـــى هَامَـــانِ [4]
وَحُمَاة هَاشِمَ حِـينَ أُخْـرِج صـدرُها جَـــرُّوا البَـــلاءَ علَـــى بـــنِي مَـــرْوانِ [5]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمـــم الســـابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدتـــه والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ صفية : عمة النبي محمد ﷺ
(2) الديوان ص ٨٤
(3) السابق ص ٣٠٥
(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥
(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعـــي فَرْعُــكَ السّــامِي المُعَلّــى وَأْصــلِي أَصْـلُكَ الزّاكِــي وَحَسْــبُ

لإسْـــمَعِيلَ بي وَبَنِيــهِ فَخْــرُ وَفِـــي إِسْـــحَقُ بِي وبَنِيـــهِ عُجْــبُ

وَأعْمَـــامِي رَبِيْعَـــةُ وهْـــيَ صَـــيْدٌ وَأَخْـــوالِي بَلَصْـــفَر وَهـــيَ غُلْـــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِـنْ أَخْـوالِي الـرُّومِ خُطّـةً تَخَوّفْتُ مِـنْ أَعْمَـامِيَ العُـرْبِ أَرْبَعَـا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لْم تَـــــتَفَرّقْ بِنَـــا خُـــؤُولٌ فِي جِـــذْمِ عِـــزٍّ وَلَـــا عُمُـــومُ

سَـــمَتْ بِنَـــا وَائِـــلٌ وَفَـــازَتْ بِــــالعِزِّ أخْوَالُــــنا تَمِـــيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإسْـــمَاعِيلَ بِـــي وَبَنِيـــهِ فَخْـــرٌ وَفِي إِسْـــحقَ بِي وَبَنِيـــهِ عُجْـــبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـاء مجتمعـه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." [1].

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ   وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ[2]

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ   فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ[3]

ب- مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى   مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي[4]

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهـــذا تـــأثر بقولـــه تعـــالى: ﴿[illegible]﴾ [1].

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عــــنْ كُــــلّ عَــــذْلٍ ‌ ‌ ‌ لَفِـــــي شُـــــغْلٍ بِحَمْـــــدٍ أوْ سُـــــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبّ كلَــــامٍ مَــــرَّ فَــــوقَ مَسَـــامِعِي ‌ ‌ ‌ كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعـــالى: ﴿[illegible]﴾ [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْــــكَرُ مَاكُنْـــــتُ في ضَـــــجْرَتي ‌ ‌ ‌ وَأحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ [6]

هـــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه ولم

(١) فصلت : ٣٤
(٢) السابق ص ٢٠٩
(3)الديوان ص٢٥
(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء
(5) المؤمنون :٣
(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فـــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَـــبُورٌ وَلَـــوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنّـــي بَقِيّـــةٌ قَـــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُـــيوفَ جَـــوَابُ[1]

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبْرِ قَلْـــبَ نَجِيـــبِ وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْـــلِيمِ خَـــيرَ مُجِيـــبِ[2]

ونـــرى ذلـــك في قولـــه تعـــالى : ﴿❒◆❍♦☪◆❒➔❑◆☼❄▤➚☠⬀
❍◻☹✹⌀▤ ☼◆➔⬃▣■⚐⌘
✂☞♑⌂☺←➚◻⏲♑⦸⑨⦸×♦ ✌⦸☪▤➚⚐⬄
❒◆✂☞⏲○⏲⌂☞❸⦸⇦×♦ ❒◆☼♦⌨⬀▣➔❑◆✂☎
📖❒⌘⬃⌛♦☞❻◆✉➚📪⬀﴾[3].

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الـــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـــــــــا وَلَـــــوِ انْجَـــــذَبْتُ إِلَى الدّنِيّـــــةْ[4]

تأســـيّا بقولـــه تعـــالى: ﴿❒◆✂☞⌘⬃▦⦸⇧ ⌂♦♑←☺◻☞
♉◻☪◆☞◻◻ ✂☞✎♘♋✌♏☞ ⦸♊⌘
✂☞⌂❷■❍⇧☺◻□⦸ ❒◆♘➔✍ ❻■☸♌☞

---

(1) السابق ص ٢٤

(2) السابق ص٤٠

(3) محمد : ٣١

(4) الديوان ص ٣١٧

✂𝒪𝒢❻⬀❑⌧☝⬀♑←☺⍓⌧𝒪𝒢 ✍⌧☺⍓⌧𝒪𝒢
❻◆📩✷⓿◆𝒢𝒪❄✈❼ 🕒❁⇔✐❷❸☪✂☸ [1]

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَاتِ وَآخِرٌ ... وَبَاطِنُ مَجْدٍ تَغْلَبِيٍّ وَظَاهِرُ[2]

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." [3]

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

(1) الإسراء : ٢٤
(2) الديوان ص١٠٧
(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِد   وَكَم يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفَوسِهِمْ   وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالي مَوَاهِبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنُوبُهُ   طِلابُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً   ولَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ(٥)

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١
(2) الديوان ص٣٦
(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣
(4) الديوان ص ٨٧
(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِداً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ   رُوَيْدَكَ إِنّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [1]

ويقول :

فَإنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ   وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرمَ عَائِد

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِد   ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[2]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعِطي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي   وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليَّ صَوابُ[3]

(1) السابق ص ٨٨
(٢) الديوان ص ٨٩
(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى[1] :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوي لَقِيْتُهَا ... فَلْم يَلْقَهَا جَافِي اللّقاءِ وَلاوَعْرُ

وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ ... وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ

وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ ... إذَا لَمْ أفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ [2]

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أَنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيءٌ عَلَيْهِمُ ... وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ [3]

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد [4] :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ ... تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ[5]

تَردّى رِدَاءَ الذُلّ لّما لَقِيْتُهُ ... كَمَا تَتَردّى بِالغُبَارِ العَنَاكِبُ [6]

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أنْعُمٌ ... أَوَانِسُ لَمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أَأَجْحَدُهُ إِحسَانَهُ فيّ إِنّنِي ... لَكَافِرُ نُعْمَى إنْ فَعلْتُ مُوارِبُ [1]

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّنِي والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ ... أَعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنَّ رِقَابُ [2]

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إِذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كافِلِي ... فلا الحَزْمُ مَغْلُوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ [3]

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

(1) الديوان ص ٣٧
(2) الديوان ص ٢٤
(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثاني

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عند أبي فراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" [(1)] .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكوين الذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بدءاً من الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة الترابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبناء عمومته وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَرِيحِ المُسَهّدِ ... لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرّدِ

وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بالحَيَاةِ ، وَإنّهَا ... لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ[1]

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي ... على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ

وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً ... بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ [2]

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا ... وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ

وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي ... فَلستَ عن الفِعْلِ الكَريمِ بِمُقْعَدِ[3]

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي ... وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

---

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّـــذِي عَـــرَّفْتَني طُـــرُقَ العُـــــلا وَأنْـــتَ الّــذِي أهْـــدَيْتَني كـــلّ مَقْصـــدِ

وَأنْتَ الّـــذي بَلّغْـــتَني كُـــــــلّ رُتْبَـــةٍ مشــيتُ إليهـــا فـــوقَ أعنـــاقِ حُسّـــدِي[١]

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها[٢] :

أَسَـــيْفُ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عـــــــلامَ الجفـــــاءُ وفـــــيمَ الغضـــــبْ

وَمَـــا بَـــالُ كُتْبِـــكَ قَـــد أصْـــبَحَتْ تُنكِّـــــبني مـــــــعَ هـــــــذا النَّكَـــــبْ

وَأنْـــتَ الكَـــرِيمُ، وَأنْـــتَ الحَلِـــيمُ وأنْـــتَ العَطُـــوفُ، وأنْـــتَ الحَـــدِبْ[٣]

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله [٤] :

ومازلـــــــتَ تسْـــــبِقُني بالجميـــــــلِ وتُنْزِلُـــــــــني بالجنـــــــابِ الخَصِـــــبْ

وَتَـــدْفَعُ عَـــــن حَـــوْزَتيّ الخُطُـــوبَ وَتَكْشِـــــفُ عَـــــــنْ نَـــاظِرَيّ الكُـــرَبْ

وإنـــــكَ للجبـــــلُ المشمخـــــــــــ رُّلي بَـــــلْ لِقَوْمِـــكَ بَـــل للعـــــــرَبْ

عُلـــــىً تَسْـــتَفَادُ، وَمَـــــالٌ يُفَـــادُ وَعِـــزٌّ يُـــــــشَادُ، وَنُعْمَـــى تُـــرَبْ[٥]

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

---

(١)الديوان ص ٨٥

(2)السابق ص ٢٨

(٣)الحدب: العطوف

(4)السابق ص ٢٨

(٥) ترب: تزاد

فَفِـــيمَ يُقَـــرّعُني بالخُمُـــــو ... لِ مَـــوْلىً بـــه نِلـــتُ أعلـــى الرّتَـــبْ؟
وَكـــانَ عَتِيـــداً لَـــدَيّ الجَـــوَابُ ... وَلَكِـــنْ لِهَيْبَتِـــهِ لَـــمْ أُجِـــبْ
أتُنكـــرُ أنّـــي شـــكوتُ الّزمـــانَ ... وأني عتبتـــكَ فيـــمنْ عـــتبْ !
فَـــألاّ رَجَعْـــتَ فَـــأعْتَبْتَني ... وَصَـــيّرْتَ لي وَلِقَـــوْلي الغَلَـــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هاديء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفـــسٌ تكـــبرُ إلاّ عَلَيْـــكَ ... وَتَرْغَـــبُ إلاّكَ عَمـــنْ رَغـــبْ!
فَـــلا تَعْـــدِلَنّ، فِـــدَاكَ ابـــنُ عَمّـــ ... ـــكَ لا بـــلْ غلامـــكَ - عمَّـــا يجِـــبْ
وأنصـــفْ فتـــاكَ فإنصافـــهُ ... مـــنَ الفضـــلِ والشـــرفِ المكتســـبْ
وَكُنْـــتَ الحَبيـــبَ وَكُنْـــتَ القَرِيـــبَ ... ليـــاليَ أدعـــوكَ مـــنْ عـــنْ كثـــبْ [2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمـــاني كلـــهُ غضـــبٌ وعتـــبُ ... وأنـــتَ علـــيَّ والأيـــامُ إلـــبُ[3]
وَعَـــيْشُ العـــالَمِينَ لَـــدَيْكَ سَـــهْلٌ ... وعيشـــي وحـــدهُ بِفَنـــاكَ صَـــعْبُ
وَأنـــتَ وَأنْـــتَ دافـــعُ كُـــلّ خَطْـــبٍ ... مـــعَ الخطـــبِ الملـــمِّ علـــيَّ خطـــبُ

(١) الديوان ص ٢٩
(٢) السابق ص ٢٩ ـ ٣٠
(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـــمْ ذا العِقَـــابُ وَلَـــيْسَ جُـــرْمٌ وكَـــمْ ذا الإعتـــذارُ ولـــيسَ ذنـــبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصـــائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـــكَ السّـــامي الـــمُـــعلّى وَأصْـــلي أصْـــلُكَ الزّاكـــي وَحَسْـــبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـــلْ مـــا شـــئتَ فيَّ فلـــي لســـانٌ ملـــــــــــيءٌ بالثنـــــــــــاءِ علـــــــــــيكَ

وعـــاملني بإنصـــافٍ وظلـــمٍ تَجِـــدْني في الجَمِيـــعِ كمَـــا تَحِـــبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـــى غَـــرْبُ هَـــذا الـــدّمْعِ إلاّ تَسَـــرُّعَا وَمَـــــكْنُونُ هَـــذا الحُـــبّ إلاّ تَضَـــوُّعَا

وكُنْـــتُ أرَى أني مَـــعَ الحَـــزْمِ وَاحِـــدٌ إذا شئتُ لي مَمضًـــى وَإن شِـــئتُ مَرْجِعَـــا

فَلَمّـــا اســـتَمَرّ الحُـــبّ في غُلَوَائِـــهِ رَعَيتُ مَعَ المِضْـــيَاعَةِ الحُـــبَّ مـــا رَعـــى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) السابق ص ٣١

(٣) السابق ص ٣٢

(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْــتُ شَــبَابي، وَالشّــبَابُ مَضَــنَّة ... لأبلــجَ مــنْ أبنــاءِ عمــي ، أروعــا!

فلمــا قضَــى عَصْــرُ الشــيبةِ كلــهُ ... وفــارقني شــرخ الشــباب مودعــا[(١)]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع مــن أقوال الوشاة :

تنكــرَّ "ســيف الــدين" لمــا عتبتــهُ ... وَعَــرّضَ بي، تحــتَ الكــلامِ، وَقَرّعَــا

فَقُولا لَــهُ: مِــنْ أصْــدَقِ الــوُدّ أنّــني ... جعلتــكَ ممــا رابــني ، الــدهرَ مفزعــا

ولــوْ أنــني أكننتــهُ في جــوانحي ... لأوْرَقَ مَــا بَــينَ الضّلــُوعِ وَفَرّعَــا[(٢)]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شــاكراً حامداً لنعمه :

فَــللّه إحْسَــانٌ إليّ ونعــمــةٌ ... وللــهِ صــنعُ قــدْ كفــاني التصــنعا

أراني طريــقَ المكرمــاتِ ، كمــا أرى ... عَلِــيٌّ وَأسْــمَاني علــى كُــلّ مَــنْ سَــعَى

فإنَّ يــك بــطءٌ مــرةً فلطالمــا ... تَعَجّــلَ، نحْــوِي، بالجَميــلِ وَأسْــرَعَا [(٣)]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً علــى عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياهما :

هَــلْ تَعْطِفَــانِ عَلــى العَلِيــلِ؟ ... لا بالأسِــيرِ، وَلا القَــتيلِ!

---

(١) الديوان ص ١٨٣

(٢) السابق ص ١٨٥

(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــ ـــت تقـــ ـــبلهُ ـــــفٌّ، سَـــحَابَة

الأكـــ ـــ اللّبا الطّو ــا [1]

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لَمْ أروَ منـــ ـــهُ ولا شفيـــ ـــــتُ

بطــــو ل

اللهُ أمــــلي

بعـــ مــــ .

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبنـــاء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزليـــة أو فخريـــة وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع لـــه أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطـــرد مـــن الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليـــل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" [3].

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبـــرز مـــن خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أَرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ   أمـــا للـــهوى نهـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟

بلى أنا مشـــتاقٌ وعنـــديَ لوعـــــــــةٌ   ولكـــنَّ مثلـــي لا يـــذاعُ لـــهُ ســـــرُّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٦

(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكِبْرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جوَانِحي إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ [١]

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفها على مقدمات غزلية ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهي عليمةٌ وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى : قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثرُ [٢]

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها له رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى بهِ وَلِيَ العُذْرُ [٣]

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبته بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى[٤] :

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تَجفّلُ حِيناً ، ثم ترنو كأنما تُنادي طلاً، بالوادِ ، أعجزهُ الحُضْرُ [٥]

---

(١) الديوان ص ١٥٧

(٢) السابق ص ١٥٨

(٣) السابق ص ١٥٨

(4) السابق ص ١٥٩

(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، ياابنةَ العمِّ ، إنهُ ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ[1]

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيها معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"[2].

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ[3]

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "[4].

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُـــزُّ أنْـــتَ عَلـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَـــــأقِيمَ للعـــبراتِ ســـوقَ هـــوانِ

فَـــرْضٌ عَلـــيّ، لِكُـــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ تقضـــي حقـــوقَ الـــدارِ والأجفـــانِ

لولا تذكر منْ هويـتُ بـــ "حـاجرٍ" لم أبـــكِ فيـــهِ مواقـــدَ الـــنيرانِ[١]

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـانَ كُـلّ مُهَنّـدٍ، وَمَجَـرَّ كُـــلِّ مثقفٍ ، ومجـالَ كـلِّ حصـانِ [٢]

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتـه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَـا حَطّمْـتُ صَـدْرَ مُثَقَّـفٍ، وَلَطَالَـمَا أرْعَفْـتُ أنْـفَ سِـنَانِ

وَلَطَالَمـا قُـدْتُ الجِيَـادَ إلى الـوُغى قُـبَّ البُطُـونِ، طَـوِيلَةَ الأرْسَـانِ

وأنـا الـذي مـلأَ البسـيطةَ كلـها نـاري، وطنَّـبَ في السـماءِ دخـاني [٣]

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمسـتق للشـام ويقول:

هَذِي الجُيُـوشُ، تجَـيشُ نحـوَ بِلادِكـم مَحْـفُوفَةً بِـالكُفْرِ وَالصُّلْبَـانِ

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البـــغيُ أكثـرُ مـا تقـلُّ خيولهـــمْ وَالبَغْـــيُ شَــرُّ مُصَــاحِبِ الإنْسَـــانِ [(١)]

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مــازال يحــرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهــو فــارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيــد عــن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهــا وخطابهــا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جـرتْ بف اقنـــــــــا يَـــــدُ الـــدّهرِ حـــتى قيــــلَ، مَـــن هُـــوَ حـــارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْـدُ الفِـرَاقِ عُهُـــــــــدَهُ وَتِــــــــــلْكَ عُهُــــــــــودٌ قَـــــــدْ بَلِــــــينَ رَثَائـــــــــــــــــثُ [(٢)]

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بــــالكرهِ مـــــني واختيــــاركْ، أنْ لا أكـــــونَ حلـــــــيفَ داركْ

يَـــا تَـــارِكَي، إنّـــي لِذِكْـــــ ـــــركَ ، مـــا حييـــتُ ، لغـــيرُ تـــاركْ!

كـــن كيـــفَ شـــئتَ ، فـــإنني ذاكَ المــــــواسي والمشـــــــــاركْ [(٣)]

ويقول في أخرى

---

(١) السابق ص ٣٠٤

(٢) الديوان ص ٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

أليـــــــــكَ أشـــــــكو منـــــــــكَ ، يـــــــا ظـــــــالمي إذْ لَيسَ، في العالمِ، مُعـــــد عَلَـــــكْ

أعَانَـــــــــــــــــــــــــــــــــكَ الله مَنْ لَيْسَ يَشْــكُو

بخَـــْـ ، منكَ الاّ الـــكْ [1]

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمــه لم يكــن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقــد تجــاوز هنــا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لــذات الشــاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصــائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصــالاً قويــاً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "[2] .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَــيّ، لِــمْ لا تَبكِيــاني صَــبَابَةً أأبْــدَلْتُمَا بــالأجرَعِ الفَــرْدِ أجرَعَــا؟ [3]

وقوله :

فَقُولا لَــهُ: مِــنْ أصْــدَقِ الــوُدّ أنّــني جعلتــكَ ممــا رابــني ، الــدهرَ مفزعــا[4]

وأيضاً :

هَــــلْ تَعْطِفَــــانِ عَلَــــى العَلِيــــلِ؟ لا بالأسِــــــــــــيرِ، وَلا القَتِيــــــلِ![5]

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٠٣

(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠

(٣) الديوان ص ١٨٣

(٤) السابق ص ١٨٤

(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِـــي، عَلَـــى الـــدّارِ اطلُبَـــا غَيـــــــرِي لهَـــا، إنْ كُنْتُمَـــا تَقِفَـــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المدح والفخر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْـــتُ وَإيّـــاكَ مِـــنْ أُسْـــرَةٍ وبـــيني وبينـــكَ فـــوق النســـبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُـكَ السّـامي الـمُـعَلّى وأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وحَسْـبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منذ الصغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، وما قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥
(٣) الديوان ص ٢٩
(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلـــي تقبـــلُ الأقـــوالُ فيـــهِ ؟ وَمِثْلُـــكَ يَسْـــتَمِرّ عَلَيـــهِ كِـــذْبُ؟ [١]

وأيضاً :

ظَلِلْـــتَ تُبَـــدّلُ الأقْـــوَالَ بَعْـــدِي ويـــبلغني اغتيابـــكَ مـــا يغـــبُّ[٢]

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كـلُّ مـنْ تـرى أخُـوكَ إذا أوْضَـعتَ في الأمـرِ أوْضَـعَا

وَلا تَتَـــقَلّدْ مَـا يَرُوعُـكَ حَلْيُـهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، مـا كـانَ أقـطعا!

وَلا تَقْبَـلَنّ القَوْلَ مـن كـلّ قائِـلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضـيكَ مسـمعا[٣]

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" [٤].

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

(١) الديوان ص ٣١

(٢) السابق ص ٣٢

(٣) السابق ص ١٨٥

(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنَـــو حَمْـــدانَ حُسَّـــادي جَمِيعـــاً فَمَـــالي لا أَزُوُر بَنِـــي طُغْـــجِ (١)

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَـا كَـانَ نَـاظِري وَحِيدٌ وَحَـوْلي مِـن رِجَـالي عَصَـائِبُ (٢)

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســـي تطـــالبني بـــأمرٍ قَلِيـــلٌ، دُونَ غَايَتِـــهِ، اقتِصَـــاري

ومـــا يغنيـــكَ مـــنْ همـــمٍ طـــوالٍ إذا قـــرنتْ بأعمـــارٍ قِصَـــارِ؟(٣)

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"(٤) .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " (٥)

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجـتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الـذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غـدروا بـه

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "[1].

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلَا تَنْسِبنَّ إلّي عَلَ الخُمـ ـكَ أَقمتُ فلم
وَأصبحت مِنك فَإن كان فضلٌ وإن كانَ نقصٌ فأنت السّـ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاتهم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." [3].

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "[4].

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"(١).

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

مـا كثـرةُ الخيـلِ الجيـادِ بزائـدي ... شَـرَفاً، وَلا عَـدَدُ السَّـوَامِ الضّـافي

خَيْلـي، وَإنْ قَلّـتْ، كَـثيرٌ نَفعُهـا ... بـينَ الصـوارمِ ، والقنـا الرَّعـافِ "(٢)

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَـيرِي يُغَيّـرُهُ الفَعَـالُ الجَـافي ... ويحـولُ عـنْ شـيمِ الكـريمِ الـوافي

لا أرْتَضِـي وُدّاً، إذا هُـوَ لَمْ يَـدُمْ ... عِنـدَ الجَفَـاءِ، وَقِلّـةِ الإنْـصَافِ(٣)

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَـذِي شُـيوخُ بَنِـي حَمـدَانَ قاطبـةً ... لاذوا بدارِكَ عنـد الخـوفِ واعَتَصـمُوا(٤)

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

---

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧

(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣

(٣) السابق ص ٢٢٣

(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[١] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[٢]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ ... جلَّ المصابُ عن التعنف والفند

إني أجلكَ أن تكفى بتعزية ... عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خيرَ مُفتقد

هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ ... منها الجفونُ فما تسخو على أحد

بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ ... وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد

لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ، ... هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [٣]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١

(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩

(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَــذا الأسِــيرُ المبَقّــى لا فِــدَاءَ لَــهُ يَفــديكَ بــالنّفسِ والأهِلَــين والوَلَــدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يــا عَمّــرَ اللهُ سَــيْفَ الّــدين مُغْتبطــاً فَكُــل حادِثَــةٍ يُرْمــى بِهــا جَلَــلُ

من كان من كــل مفقــودٍ لنــاَ بــدلاً فلــيس مِنــهُ علــى حالاتِــهِ بَــدَلُ

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠
(٢) الديوان ص٧٦.
(٣) السابق ص٧٥.
(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرِّجالُ وسـيفُ الـدينِ مُبتسِـمُ   حتى عن ابنـكَ تُعطـى الصَّـبرَ يـا جَبَـلُ

لم يجهَّلِ القومُ منـهُ فَضلَ مـا عَرفـوا   لكن عَرفتَ مـن التسـليم مـا جهِلُـوا (١)

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهـو مـا أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطـا بخيولـه وعبيـده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولـة ؛ليظهـر هـو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفـه بجانبه ومساندته..:

أيـن الليـوث الـتي حَوْليـكَ رابَضـةً   أيـنَ الّصـنائعُ أيـنَ الأهـلُ مـا فَعَلـوا؟

أينَ السّـيوفُ الـتي تحميـكَ أَقطَعُهَـا   أيـنَ السّـوابُق أيـن البـيضُ والأسَـلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يـا وَيـحَ كـل فـتىً   أكَـلَّ هـذا تَخطّـى نَحـوكَ الأجـلُ (٢)

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين لـه غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كـلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا مـا يـدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقـى

(١) الديوان ص ٢٠٥
(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات الـتي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يبثها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الـروم ولكـن بقيـت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عنـدما ذكرنـا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه علـى أخيـه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." [١].

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعــاً، أذاقَ كَـرىً أخـي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مـنَ الصـبرِ آئـبُ؟ [٢]

أخـــي لا يُــذِقْني اللهُ فِقْــدَانَ مِثْلـــهِ! ... وأيـــنَ لـــهُ مثـــــــلٌ ، وأيـــنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الـمَــــــوَدّةُ بَيْنَـنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَـدّ المُنَــــــاسِــبُ

ألا لَيْـــتَني حُمّلْـــــتُ هَمّــــي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَــنِ الهــــمّ عَـــازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مـنْ دمـــي ... إذا قعدتْ عني الـدموعُ السـواكبُ

---

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليـــتَ شـــعري هـــلْ أبـــيتنَّ ليلـــةً   تناقلُ بي فيها إليـــكَ الركـــائـــــبُ؟ (١)

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فـــراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعـــدَ منـــكَ وبَينَنَـــا   بِلادٌ إذا ما شِـــئتُ قَرّبَهـــا الوَخْـــــــــدُ

فَكيـــــفَ وَفِيمَا بَينَنَـــا مَلـــكُ قيصـــرٍ   ولا أمـــلٌ يُحيِـــي النّفُـــوسَ ولا وَعـــدُ(٢)

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التى قـــد تمنـــع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســـابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب– خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عـــم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِـــرتَ فَلـــم أَذُق للنّـــوْم طَعْمـــاً   ولا حَـــــــلّ الـــمُـــقَـــــــــامُ لَنـــــاَ حرَامـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا

وسَرِناَ مُعلّمِـــينَ إليـــــــــــكَ حَتّـــى   ضَـــرَبنا خلـــفَ خرشـــنةَ الخِيَامـــاَ (٣)

(١) الديوان ص٣٨-٣٩
(٢) الديوان ص٧٩
(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشـكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بـالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."[١]

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهـو الملقـب بسـعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"[٢].

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمـير ليسـتدر العطـف والفداء:

يـا سَيِّـدَيّ أَرَاكمَـا لا تَـذكُرانِ أخاكُـمَـا

أوجَدتُـما بَـدلاً بِـهِ يـبني سَـمَاءَ عُلاكُمَـا

أوجَـدتُما بّـدلاً بِـهِ يَفـري نُحُـورَ عَداكُمَـا

مَا كَـانَ بِالفِعـلِ الجَميـلِ بمثلـهِ أولاكُمَـا

مـن ذَا يُعَـابُ بِمَـا لُقِيـتُ مـن الـورى إلاَّكُمـا

لا تَقعـدا بي بعـدهـا وسَـلا الأمـيرَ أَبَاكُمُـا

وخـذا فـداي جُعلـت مِـن رَيـبِ الزّمـانِ فِـداكُمَا[٣]

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفـداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـو فـراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتجلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحسـنِ الصـبرُ قَلـبَ نَجيـبِ ... ونـاديتُ بالتَسْلِيم خَـير مُجـيبِ

وَلم يبـقْ مِـني غـير قلـبٍ مُشَيـعٍ ... وَعُودٍ عَلىَ نَـابِ الزمـان صـليبِ

رَضيتُ لنَفسي كـانَ غَـيرَ موفـقٍ ... ولم ترضَ نفسـي:كـان غـير نجيـبِ [(١)]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[(٢)].

هـ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الـذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامـه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغـرمٌ مُـؤلَمٌ جَريـحٌ أسَيـرٌ ... إنّ قَلبـاَ يَطيـقُ ذَا لصـبُورُ

وَكـثيرٌ مِـن الرجـالِ حـديدٌ ... وكثيرٌ مـن القلـوبِ صُـخـورُ

---

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمــن حَــل بالشّــآمِ طليـــــــقاً   بــأبي قلبَــكَ الطليِـــــــقَ الأسِـــــيرُ

أنـــا أصـــبحتُ لا أُطِيـــقُ حِراكـــاً   كيـــفَ أَصـــبحتَ أنـــتَ يامَنصُـــورُ [1]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان   مُخلــــــــصَ الــــــــودّ أو صــــــــديقاً صديقـــــــــا

لي فتقــاً

لا رعى الله   فرقتنـــــــــــــــا صـــــــــــــــروفه

يا خليلــي   تَفرـــــــــــــــــــــــــــق

كُنتَ مُولاَ   والِداً مُحْــــسِنًا وعَمــاً شَفِـــــــــــــــيقــا

كُما ومــا

فــاذكرَاني   كُلَمــــــا اســــــتخون الصــــــديقُ الصــــــديقا

وكَـــفَ

بِتُّ أبكيكُما   أنّ يبِيـــــــتَ الأســـــــيرُ يَبكــــــي الطّلِيقـــــــا[2]

وانّ

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحــولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصــدق الجميــل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجــد خبــو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

---

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"[(١)].

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ الَعَجُوزَ بِمَنْبجٍ	مَا خِفتُ أَسبَابَ اَلمنيّهْ
ولكان لي عَما سَألـ	ـتُ من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أرَدتُ مُرَداهَا	وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَاماتِي عَلَيـ	ـهَا أن تُضامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ	بالحزنِ من بعدي حَرِيّهْ [(٢)]

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١٥٧/١ ١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْـــرَةً مَـــا أكَـــادُ أحْمِلُـــهَــــا   آخِرُهَـــا مُزْعِـــــجٌ،وَأوّلُهَـــــــــا!
عليلـــــةٌ ، بالـــــشـــــآمِ مـــــفردةٌ   بَـــاتَ بأيـــدِي العِـــدى مُعَلّلُهــــــــــا
تُمسكُ أَحشاءَهَـــــا عَلـــى حُـــرَقٍ   تُطفئهـــــا والهمـــــومُ تُشْعِلُــــهـــــا
إذا اطمأنـــتْ وأيـــنَ ؟ أوْ هـــــدأتْ   عَنّـــتْ لَهَـــا ذُكْـــرَةٌ تُقَلْقِـــلُهَـــــــــا
تسأل عنـــا الرَكبَـــان جاهـــــــدةً   بـــأدمعٍ مـــا تكـــادُ تُمهِـــــــــلُهَا[(1)]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثـــر مـــن قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـــا أمّتَـــا لاَ تَعـــدمَي الصّـــبْرَ إنَـــه   إلى الخَـــير والـــنجحِ القريـــبِ رسَـــوُل
ويـــا أمّتـــا لا تُخطئِـــي الأجـــر إنّـــهُ   علـــى قَـــدر الصّـــبر الجميـــلِ جَزيـــلُ [(2)]

ويقول:

يـــا أَمّتَـــا هِـــذهِ منازِلنَـــــــا   نَترُكُهـــــاَ تـــــارةً وَنَنزلُهــــــا
يـــا أمتـــا هِـــذهِ مواردَنَـــا   نُعِلـــــها تـــــارةً وَنُنهِلـــــهَا [(3)]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنـــها بأنـــه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[(1)]

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أيَـــا أم الأسِـــير سَـــقاكِ غيـــثٌ بكُـــــرهٍ مِنـــــكِ مَـــالَقِيَ الأســـيرُ

أيـــا أم الأسَـــيرِ ســـقاكِ غَيـــثٌ تَحيَـــرَ لاَ يقِــيم ولاَ يَسيـــــر

أيَـــا أم الأسَـــير سَـــقاكِ غَيـــثٌ إلى مَـــن بالفِـــدَا يـــأتي بشِـــير

أيـــا أم الأسِـــير لمـــن تُـــربىّ وقـــد مَـــتّ الـــذوائِبُ والشُـــعور (٢)

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمـل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُـلّ يـومٍ صُـمْتِ فِيـه مُصـابَرةً وقـد حَمـيَ الهَجيـــر

لَيبكِـكِ كُـلَ ليـلٍ قمـت فيـه إلَـى أن يَبتَـدي الفجـرَ المنـــير

لَيبكِـكِ كُـل مُضـطَّهدٍ مخـوفٍ أَجَريتِـه وقـد عَـزّ المُجيـــر

لِيبكِـكِ كـلَ مِسـكينٍ فقـيرٍ أعنتيـه وَمَـا في العَظـم زيـــر (٣)

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهـا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"(٤)

بـأيِّ عـذرٍ ، رددتَ والهـةً عَلَيْـكَ،دُونَ الـوَرَى، مُعَوَّلُهَـا

جَاءتْـكَ، تَمتَـاحُ رَدّ وَاحِدِهَـا ينتـظر النـاسُ كيـف تُقفِـلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــت　　　أَنـــــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلـــــــــها

إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا　　　فلــــم أزل فِـــــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها (1)

ويقول:

أُقَلـــب طَـــرفي لا أرى غـــير صـــاحبٍ　　　يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ

وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحســـنٌ　　　وأن صديقـــــــاً لا يُضِـــــرُّ خَليـــــلُ

أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ　　　وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بخيـــلُ (2)

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـــه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أســرية معقـــدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(1) السابق ص٢٤٣

(2) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الـذات القومـية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هـي اللبنـة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❒◆◗♑🖫■❼🗐 🏱❒☺←❑⑩⍓ 🕮❒❀⬧🕭♎➔☠⬀
🕒✽🕔🖬♑⬧☯🙰 🗐 🕭⬧🙰✌⧫ ③⧫🕔◗⬧❑⬀✈⬅
✁🙰⇱⇳⌛⬅⑨←❒✁☎ ✁🙰✏⅄ " [1] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة فى القبيلة.

وقال تعــالى " ◗♑☼✵🙰✏ 🕮❒❻⬀🙲⍓🖬▫☪◆🙰 ☼⬅❑■🕖🕭
◗♑🖫■❼🗐 🕭⬧❑⬀👌♑❍♑🕗⌹ " [2] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعــالى " ❒◆⧫👌🙰✏ 🕮❒❻⬀🙲⍓🖬▫☪◆🙰
👌♑♊ ❻▪🙲←❑✌🖎 ◗♑⬧·· 🖅♑🖬♑❍✽🙰♌⬀
🕭⬧❑⬀👌♑❍♑🕗 " [3] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شـاهد أيـام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاهـا بـين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحنْـو صَـبَّحهم   مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصـرفوا

---

(١) هود: ٦١

(٢) نوح: ١

(٣) ابراهيم: ٤

لَقـــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاء يُقَـــدِّمُها　　　للمـــــوت لا عَـــــاجزٌ فيهــــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمـــةً　　　صـــريحَهُمُ والآخَـــرِين المَواليـــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيـــلِ نهـــدةً　　　تـــرى خلفَهـــا الحـــوّ الجيـــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كـل مـا يقـوم علـى التعصـب والتحيـز قـال تعـالى: " ◑♉♌□ 📖❒🗎⇩❷♦🖎♦🗏➚🖃⬀ ⬉⚡☸⑨⍓ ✂ ✍☝✏★ 📖❒✍⬂◑♦◉∂🗏➚☠⬀ "[3]. فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصـر الأمـوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفـاظ علـى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بـن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مـن صـنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـ مما سـاعدت علـى التحـرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".[4]

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخـرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حـتى وصـلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمـع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"(١)

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"(٢)

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر(٣).

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"(٤).

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " (٥).

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " (٦).

---

(١) اللسان مادة قوم
(٢) القاموس المحيط مادة قوم
(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.
(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.
(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.
(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـراد المجتمـع ،وتوحـد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"[١].

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـكلت القوميـة بمفهومهـا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـالح شخصـية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفسـهم"[٢].

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة "[٣].

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـة تبـدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.

(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.

(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أمَا مِنْ أعجَـــبِ الأشْـــياءِ عِلــجٌ   يُعرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحـــرَامِ (١)

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغـــــــــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بهـــا يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فـــأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاقم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـــــعرُ دِيـــــوانُ الْعَــــرَبْ   أبَــــــداً وعُنْــــــوَانُ الأدَبْ (٢)

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآدابها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنَـــي بَقِيَّـــةٌ   قَؤولٌ ولَوْ أنّ السّيُوفَ جَـــوَابُ (٣)

وأيضًا:

جَنَانِي مَا عَلِمَـــتُ ولِـــي لســـانٌ   يَقُدّ الدّرعَ والإنسانَ عَضْـــبُ (٤)

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَـــــةٍ اخْتَرْتَهَـــــا عربيــــــةً   تُعزى إلى الجدّ الكَريم وتَنْتَمـــي [١]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومـــه ووطنـــه، ومعيـــار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عـــربي يقول:

أسَيْفَ الهُـــدى وقَرِيـــعَ العَـــرَبْ   عَـــلامَ الْجَفَـــاءَ وفـــيمَ الغضَـــبْ

وإنَـــــكَ للجَبَـــــلُ الْمُشْمِخــــــــــ   ـــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَـــل للعَـــرَبْ [٢]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعـــات ممـــا يجعـــل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [٣]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للـــذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القوميـــة العربيـــة بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيـــان راســـخ متميز " [٤].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيـــد علـــى القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحـــت عنـــوان "الـــذات الأكاديمية".

---

(١) السابق ص ٢٧٧.

(٢) الديوان ص ٢٨.

(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.

(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

وَالْمُسْلِمُونَ بشَاطِيءِ اليرموكِ ... ا أُحرِجُوا عَطْفوا علَى هَامَان (١)

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها ... مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَانِي (٢)

ولم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ ... وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ (٣)

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ ... بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ (٤)

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى ... إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكِرُوا الحَقّ إنّنَا ... شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّوَاعِدُ والظُّبَى ... ويُوشِكُ يَوْماً أَنْ يكون ضِرابُ (٥)

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمين أو الْقَبْــرُ
تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نُفوسُــنَا ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ
أعَزُّبَني الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ (١)

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ ويمنعُنَــا الإبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ
مخافــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ (٢)

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفســه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يســد مكانتــه يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ (٣)

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ
منعت حِمــى قــومْي وسُــدْت وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ (٤)

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا نَارِي وطَنّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي (٥)

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّــامي نُمَيْــرُ وَعَــامِرٌ   وكَعْبٌ على عِلاّتها وكِــلابُ [1]

ويقول:

أَلاَ هَــلْ مُنْكِــرٌ يــا بَــنيّ نِــزَارٍ   مَقَــامِي يَــوْم ذَلــكَ أو مَقَــالِي

ألمْ أُثبتْ لَهــا والخَيْــلُ فوضَــى   بِحَيْثُ تخــفُّ أحــلامَ الرجــالِ

تركــتَ ذوابــلَ المُــرّان فيهــا   مخضّــبةً محطّمــةَ الأعَــالي [2]

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صراعات داخلية قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَــة العَــمّ إنَــهُ   لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْــرُ

ولاَ تُنكِريني إنّــني غَــيرُ مُنْكَــرٍ   إذا زَلّت الأقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ [3]

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة ولم تكتف بالجانب القيادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدّتُ الخيلَ حتّــى مَلكتُــهُ   هَزِيمًا وَرِدَتْني البراقِعِ والخُمْــرُ [4]

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

---

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــــذُلُ لأعْـــــــــدَائِنا   وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعـــدُ مـــنْ قومِنَـــا   والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع (١)

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكـــــرتْ   عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون   أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ (٢)

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيـــــــدِ أنَنـــــــــــــــا (٣)   ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة (٤).

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أبَاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ   أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا (٥)

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" (٦).

---

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [١].

ويقول:

ولَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ   بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أكْمَـــدِ [٢]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْـــتَ تلقـــى   فَتىً منهم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [٣]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبـــو فـــراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضـــيه الحربـــي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعلـــه يفك أسره.

---

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)

(٢) الديوان ص ٨٣.

(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطن واحد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقاع الأرض،ولنشمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأممية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [1] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [2].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قال تعالى: " [illegible] " [3].

وقوله تعالى: " [illegible] " [4].

---

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)

(٢) لسان العرب مادة (أمة)

(٣) الأنبياء : ٩٢.

(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــه: " ❒◆◙⬧❑⇗ ⅄☒↗✍◆ ✂✍✍✦
◙⬧⬥↗☒➔☒◼⧗➔☠⇗ 🕮↑✌☐☐☪ ❒◆🕔◼⚲⑨☒☐☪" (1).

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" (2).

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلق والشيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" (3).

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمة، ورأى أن اللغة هي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" (4).

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولها الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" (1).

---

(1) النحل: ٩٣.
(2) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.
(3) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.
(4) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." [(٢)].

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". [(٣)]

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " [(٤)].

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.
(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.
(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.
(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّاسِ أُمّةٌ عُرِفَتْ إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها

فمنْ أحَقُّ الورَىَ برأفتهِ فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا [1]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزتها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

ولَكِنْ سَألْقَاهَا فَإمّا منيّةٌ   هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضيَ الحِمامَ عليّ يوماً   فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضَلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا   والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا   وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهُدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى   يَــومَ يُـذِلّ الكُفْـر للإيمـانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بلادِكـم   مَحْفُوفَـةً بـالكُفر والصُّـلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مـا تَقِـلُّ خُيُـولُهُم   والبغي شرٌّ مُصـاحِب الإنسـانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنـوا في أمـرِكمْ   لا يَنْهَضُ الـواني لِغَيْـر الـوَاني
غَضَـبَاً لـدين الله أنْ لاَ تَغْضَـبُوا   لَـمْ يَشْـتَهِر في نَصْـرِهِ سَـيْفانِ
حتى كانَ الـوحَيَ فـيكم مُنـزلٌ   ولكمْ تُخَـصٌ فضـائلُ القـرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضَـبُوا وتـأَهّبُوا   للحربِ أُهْبَـةَ ثـائرٍ غَضْـبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القويم، ثم نجد تلك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإسلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه من قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيه وتجلياته السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للذل والهوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع من شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَـبْراً لَعَـلَّ اللهَ يَفْتَـ   ـحُ هَـذِهِ فَتْحَـاً يَسِـيرا
مَـنْ كَـانَ مِثلـي لم يَبِـتْ   إلاّ أسـيراً أو أمِـيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماسة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ المَوْتُ بِأَفْواهِنَا   والمَوتُ خَيْرٌ مِنْ مَقَامِ الذَلِيلِ

إنَا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا   وَفي سَبِيلِ اللهِ خيرِ السَبِيلِ [١]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُلاَ   وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [٢]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى: "☞↗☪☝⬅☠⬀ ⌘⊠❷⬀❸◆ 📖↑✌□◘☹

📖↑⌘⬃❷⊠♉⊠❀⇧ ☜♉✡▣✡□♒□♐ " [٣].

(١) الديوان ص ٢٤٦.

(٢) السابق ص ١٦١.

(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــــال تعـــــالى: "◑♋♑□ 🕮□🗎🗎⇩❷♦✌♦▤➚▬🖎✍ ⇱ 🙙✡⑨◸ ⌂✂🙜🙜✏★ 🕮□✍⬂◑♦◉♏▤➚☠⬀" [1].

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتســبته مــن خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلِّ المطــاعِمِ طَــاعِمٌ ولا أنَا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَــارِبُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُــرْنَ مَكاسِــبي إذا لم تكن بالعِزَّ تِلكَ المكاسِبُ [2]

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بــدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضــحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" [3].

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" [4]. فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحــرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِـــــفْ فَتـــــاكَ فإنْصَـــــافُه من الفَضْلِ والشَرَفِ الـــــمُكْتَسَبْ [5]

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقــل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

---

(١) الحجرات: ١٣.

(٢) الديوان ص ٣٨.

(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.

(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .

(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَـوَقِّ اللهُ فَهْـوَ مُمَـزّقٌ   وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهـوَ ذَلِيـلُ (١)

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إذَا كَانَ غَـيرُ اللهِ للَمـرْءِ عُـدَةً   أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِـدِ (٢)

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَـانَ مُلكَـهُ   وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْـرَ مُصـيبِ (٣)

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإنْ لَمْ يَكُنْ وَدٌّ قَدِيمٌ نَعُدُّهُ ... ولا نَسَبٌ بَيْنَ الرِّجَالِ قُرَابُ

فأَحْوَطُ للإسلامِ أنْ لا يُضِيْعَني ... ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَابُ (١)

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبِي مَا سَاعِدانِ كَسَاعِدٍ ... وَلاَ وَأَبِي ما سَيّدانِ كَسَيّدِ(٢)

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِنْكُمَ ... وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَاءِ المخلّدِ

ولاَ بَلَغَ الأعْدَاءُ أنْ يتناهَضُوا ... وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاءِ المُشَيَّدِ (٣)

---

(١) الديوان ص ٢٦.

(٢) السابق ص ٨٥.

(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمـــرا مخلـــدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومـــات عـــزة الأمـــة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دومـــا مكانتـــها وعزتهـــا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــــوْلاَ الْعَجُـــــوزُ بِمَنْـــــبَجٍ   مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الــمَــــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بـــل وحـــتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِـــي كُلَّـــه   وَإِنْ شَـــمِلَتْها رِقَـــةٌ وَشَـــبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْـــــــتُ وضّـــــيعْتِ الــمَــــــــــودّةَ   وَأحسنَ مـــن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مـــن شـــيم الكرام.

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.
(٢) الديوان ص ٣١٧.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراقم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلةٍ تقُولُ أَبَا فراسٍ　　أعيذُ عُلاَكَ مِنْ عَينِ الكَمَالِ
وقائِلَةٍ تَقُولُ جُزِيتَ خَيْراً　　لَقْد حَامِيتَ عَنْ حَرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصونهن من أن تنتهك حرماقمن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حتى مَلكتُهُ　　هزيمًا وردّتْني البراقِعُ والخُمْرُ
وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحوي لَقيتُها　　فَلَمْ يَلْقَها جافي اللِّقاءِ و لا وعْرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراقا وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

---

(١) السابق ص ٢١٠.
(٢) انظر ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[1] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[2].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [3].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [4].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.
(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.
(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.
(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخـــــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخر :

المـــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان .

فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع (١).

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع (٢).

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بين المكان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " (٣)

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيه أخرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" (٤) .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :-

أَتَعُزُّ أنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ   فَأقِيم لِلعَبْرات سُوقَ هوانِ [1]

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[2]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواتها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ   تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأجفَانِ
لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ   لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [3]

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " (١)

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر   لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقَة النّوَى   مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ

ومكاَن كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كل مُثَقّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ (٢)

---

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦

(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشـــاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهـــى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بـــل وقـــد حدد زمن هذا الفعل بـــ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جماليـــة فهـــو مـــأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربـــط المـــرأة بالمكـــان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصـــد منـــزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكـــان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المـــرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهـــذه لفتـــة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كـــان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَـــرَ الزّمـــانُ عليـــهِ بَعـــد أنيســـهِ   حُلَـــلُ الفَنَـــاءِ وَكُـــلّ شَـــيءٍ فَـــانِ (١)

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً مـــن الأبيـــات الســـابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعـــيش المكـــان علـــى مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجـــد أن رحيـــل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، و لم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقفْتُ فَسَرّنِي مَا سَاءَنِي فِيهِ وَأَضْحَكنِي الّذِي أَبْكَانِي [1]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ في البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصَاتِه مجموعةً أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ [2]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلبَا غَيْريَ لها إنْ كُنتُماَ تقفَانِ

منع الوُقُوف على المَنَازلِ طارقٌ أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهانِي [3]

(1) الديوان ص ٣٠٢

(2) السابق ص٣٠٢

(3) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فراس فصرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودته لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحياة لتلك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بين أن يقف المرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات التي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِفْ فِي رُسُومِ المُستجابِ　　　وَحَيِّ أكنَافَ المُصَلّى

فَالجوسَقِ المَيْمُونِ فالسُّقيا بِهَا فَالنَهرِ أعْلَى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"[١].

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا [٢]

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينـــهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـــــــكَ المَنـــــــازِلُ والمـــــــلا　　　عـــــبُ لا أراهَـــــا الَلـــــه مَحْـــــلاَ

أَوْطَنتـــــها زمـــــن الصِّـــــبا　　　وَجعلـــــتُ منـــــبجَ لي مَحِـــــلاّ

حَيـــــث ُالتفـــــتُّ رأيُـــــت مَـــــا　　　ءً ســـــابحاً وســـــكنتُ ظِـــــلاّ [٣]

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ مـــن الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) [٤] وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جنباتها .

فمنبج هي :المحل ـــــ الماء ـــــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخـــيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩
(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــرَ دَارَ وَادِي عَيْـــــنٍ قَـــــا ... صرَ مَنْـــزِلاً رَحْبـــــاً مُـــطِـــــلاّ

وَتَحُـــلّ بالجِسْـــرِ الجِنـــــــــا ... ن وَتســكُن الحصْـــــنَ المُعَلّـــــــى

تَجْلُـــو عرائِســـــــهُ لَنــــــا ... هَـــزْجَ الذّبـــــــاب إذا تَجَـــلّى

وإذا نزلْنـــــــا بالسّـــــــوَا ... جِــير اجتنينــا العــيش سهْـــــــلا

والمـــــاءَ يَفصـــلُ بـــينَ زهـــــ ... ــــر الـــرّوْض في الشـــطّينِ فَصْـــلاَ

كبســـــاط وشـــــيٍ جـــــرّدَتْ ... أَيدِي القَيَـــونِ عَلِيـــه نَصْـــــــــلا [١]

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلى ـــــ سهلا ـــــ الماء ـــــ البساط ـــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." [٢]

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ـــــ والجمال ـــــ والزمن فالوطن لأن منبج محله ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليواءم الاتجاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهوه ". [٣] ،"فالمكان

(١) الديوان ص ٢٣٩

(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨

(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية [1].

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَنْ ذَا يَلُفّ الجيشَ من جنباتِهِ ... وَمَنْ ذاَ يقودُ الشُّمّ أوْ يَصْدِمُ القلبَا

وَوَيْلكَ مَنْ أردى أخاك بَمَرَعَشٍ ... وجَلّل ضرباً وجه والدِكَ العَضْبَا

وَوَيْلكَ مَنْ خلّى ابن أختك مَوْثَقاً ... وخلاّكَ باللَقَانِ تبتدرُ الشِّعَبَا [2]

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"[3]. مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [1] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً فلكَمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتُ النَّار تَنْتَهبُ المَنازِل والقُصورَا [2]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[3] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كلِ فجٍ به بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملُّ مِنه ويمنعنَا الإباءُ من الزِيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكل أرضٍ بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ[4]

إن التعليل السابق في الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ١/ ٤٦٠

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْــــري لاَ يَمَـــسُّ الأَرْضَ زَهْـــواً   كَــأنْ تُرَابَهــا قُطــبُ النِبـــالِ [1]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحثه بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضها يوما تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــرْتُ فِـي مجـري خُيـولي غازيـاً   وحُبِسْـتُ فيمـا أَشْـعَلَتْ نِيرانـي [2]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكان جمع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّـهِ أَشْـكُو أَنّنَـا بِمَنَـازلٍ   تَحكَّـمَ في آسَـادِهِنّ كِلَـابُ

تَمُرّ اللّيـالي لَـيْسَ للنَفْـعِ مَوْضِـعٌ   لـديّ ولاَ للمعتفيـنَ جَنـابُ

ولا شُـدّ لي سَـرجٌ علَـى ظَهـرِ سَـابحٍ   ولا ضُـرِبَتْ لي بالَعـراءِ قِبـابَ

ولاَ بَرقَـتْ لي في اللِقـاءِ قَوَاطِـعٌ   ولاَ لَمَعَـتْ لي في الحُـرُوبِ حِـرَابُ [3]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر استخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." [1]

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فلا بالشّامِ لَذّ بِفِيّ شُرْبٌ ولا في الأَسْرِ رقّ عَلَيّ قَلْبُ [2]

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِزُّ عَلى الأحِبّةِ بالشّآم حَبيْبٌ بَاتَ مَمْنُوعَ المَنَامِ[3]

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِـــنْ أَنِفْـــتُ المـــوُتَ فِـــي دارِ غُرْبَـــةٍ بأَيْدِي النّصَارى الغُلْـــفِ مِيتَـــة أكْمَـــدِ [1]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقـــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســـلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَـــــا العَجُـــــوز بمنبـــــــــجٍ مَـــــا خِفْـــــت أَســـــبَابَ المنيّـــــةْ [2]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومـــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقـــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلـــق آمالـــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلـــه وأقرانـــه، وحالـــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عـــدة مـــواطن أبرزها.

فَلمَّـــــا حالـــــتِ الأعـــــداءُ دُوني وأصـــــبحَ بَينَنَـــــا بَحْـــــرٌ وَدَرْبُ [3]

(١) الديوان ص ٨٣

(٢) السابق ص ٣١٧

(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والتي حالت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكان حاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَا كُنتُ أخْشَى أَنْ أبِيتَ وَبَيْنَنَا خَلِيجَانِ والدّربِ الأشَمُّ وآلِسُ [1]

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك [2]. أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنتُ أشكو البُعد مِنكَ وَبينَنَا بِلادٌ إذا مَا شِئْتَ قَرّبَها الوَخْدُ
فكَيْفَ و فيما بيننا ملك قَيصَرٍ ولا أمَلٌ يُحيَي النّفوسَ ولاَ وَعْدُ [3]

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنا الشكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(١) الديوان ص ١٧٦
(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧
(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ   بَدَوْتُ وَأَهْلي حَاضِرُونَ لأنَنَي [1]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

هُوَ في الَرّوم مُقُيمٌ   ولـه في الشامِ قَلْبُ [2]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨

(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاتـــه ســـواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربـــة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضـــة و وصـــفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " (١).

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[1]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[2]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[3]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي "[4]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ)[5]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة"[6]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن
(٢) لسان العرب مادة زمن
(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١
(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧
(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشباب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِفُ الأيَّامُ مِثلي لكُم فتىً طَويلُ نِجادِ السَّيفِ رَحْبَ المُقلَّدِ

مَتى تَلدُ الأيَامُ مِثلي لكُم فتىً شَدِيدًا عَلى البأساءِ غَيَر ملهّدِ (١)

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الزمن بخصائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكون سوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلكَ المَنازِلُ والمَلا عِبُ لا أراها الله مَحْلاَ

أَوْطَنتها زَمَنَ الصِّبَا وَجَعَلْتُ منبج لِي مَحِلاًّ (٢)

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضـــراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهـــو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلَّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي وتـــوجني بالشـــيبِ تاجـــاً مرصـــعا(١)

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْـــتُ شَـــبَابي، وَالشّـــبَابُ مِضَـــنَّةٌ لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمّـــي ، أرْوعَـــا! (٢)

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض مـــن خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيـــتَ في الضُـــرِّ أَوجُهـــاً كَرُمَـــت فـــارَقَ فيـــكَ الجَمـــالَ أَجمَلُهـــا

قَـــد أَثَّـــرَ الـــدَهرُ في مَحاسِـــنِها تَعرِفُهـــا تـــارَةً وَتَجـــهَلُها(٣)

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بهـــا وبالشـــاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هـــو

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزّمَانِ صَلِيبِ (١)

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" (٢)

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" (٣)

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني وِلِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ (٤)

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

(١) الديوان ص٤٠
(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨
(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨
(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهـــلْ يتجـــافى عنّـــي المـــوتُ ســـاعةً إذَا مَا تَجَـــافَى عَنّـــيَ الأسْـــرُ وَالضّـــرُّ؟ [1]

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " [2]

ويقول :

وَإنْ مُـــتّ فالإنْسَـــانُ لا بُـــدّ مَيّـــتُ وَإنْ طَالَـــتِ الأيّـــامُ، وَانْفَسَـــحَ العمـــرُ[3]

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَـــأ عَنّـــي، وَالمَنَايَـــا سَـــرِيعَةٌ وَلِلْمَـــوْتِ ظِفْـــرٌ قَـــدْ أطَـــلّ وَنَـــابُ [4]

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

---

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُــــرّ اللّيَـــالي لَـــيْسَ للنّفْــــعِ مَوْضِــــعٌ   لــــديَّ ، ولا للمعـــتفينَ جنــــــــابُ

وَلا شُــدّ لي سَــرْجٌ عَلــى ظَهْــرِ سَــابحٍ   ولا ضُـــــرِبَتْ لي بِــــالعَرَاءِ قِبَـــابُ[١]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هــذا المــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقــد أورد صــيغة النفــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعــال علــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صــبورٌ علــى طــيِ الزمــانِ ونشــرهِ   وإنْ ظهــــرتْ للــــدهرِ فيّ نــــدوبُ[٢]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســوى الصــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومـــا هُـــوَ إلّـــا أَنْ جَـــرَتْ بِفِراقِنَـــا   يَدُ الدّهْرِ حَتَى قيــلَ مَــن هــو حــارثُ[٣]

---

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٥٦
(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ(١) علـى الأيّـامِ ثَـوْب جَلَـادَتِي ولكـنّي لَـمْ أَنْـضُ ثَـوْبَ التجَلّـدِ(٢)

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "(٣) .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " (٤)

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومهـــا ،فوصـــفوا مظاهرهـــا وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا علـــى ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عنـــدها أحزانـــه، ويحبها ويفتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". (١)

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميـــزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المـــرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرُّ اللّيـــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ   لَـــدَىّ وَلَـــا لَلَمعـــتَفِينَ جنَـــابُ (١)

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا ليَلـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيلَـــةٍ   أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ المُفَجّعَـــا (٢)

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) (٣)

يَالَيـــلُ مَـــا أغفَـــل عَمّـــا بِـــي   حبـــائبي فِيـــكَ وأَحْبَـــابِي

---

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص١٨٤

(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النّـــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ نـــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعِهِ نـــابي [١]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلآم والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني لَقَـــدْ خَبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [٢]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــتّ أبكَيْكُمَـــا وإنّ عَجِيبـــاً أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [٣]

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الَهَوى وأَذْلَلت دَمْعاً مَنْ خَلاَئِقه الكِبْرُ

تكادَ تُضيء الَنّار بَينَ جَوانِحي إذا هِيَ أذكتها الصَّبَابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ ليالِيَ أدعوكَ مِنْ عَنْ كَثبْ [2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

---

(١) السابق ص ١٥٧ .

(٢) الديوان ص٣٠ .

(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " [١]

يقول أبو فراس الحمداني :

وأســـــرٌ أُقاســـيه ، وليـــــلٌ نجومـــــه   أرى كـــلَّ شـــيء غيرهــــنّ يــــزولُ

تطـــولُ بي الســـاعات ، وهـــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلّ دهـــــــرٍ لا يَسُـــرك طـــولُ[٢]

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهـــي صـــورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهـــي النجـــوم فالليـــل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " [٣]

ويقول :

إنْ طَـــــــــــاَل لَيلِـــــــــــي في ذُرا   كَ فَقَـــــدْ نَعِمْـــــتُ بِـــــهِ قصـــــيرَا [٤]

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " [٥] ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوســعنا إدراك هـــذه الحقيقـــة " [٦] فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)– العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ ... على معنى القلبِ مكروبِ

يَا عِيدُ قَد عُدْتَ علَى ناظِرٍ ... عن كلِ حسنٍ فيكَ محجوبِ

يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا ... أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ

قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلى أهْلِهِ ... بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ

مالي وللدهرِ وأحداثهِ ... لقدْ رماني بالأعاجيبِ [(١)]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فـــارق زمـــني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحريـــة الـــتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معـــنى الأســـر وكربته .

جــ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمـــاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهـــــــا زَمَـــــــنَ الصِّـــــــبَا   وَجَعَلْـــــتُ مَنْـــبِجَ لِـــي مَحِـــلاَّ (١)

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمـــد علـــى وصف جزئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـــــثُ الْتَفَـــــتُّ رَأَيـــــتُ مَـــــا   ءً سَـــــابِحاً وَسَـــــكنت ظِـــــلاًّ (٢)

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبـــدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " (٣)

ويقول :

والمـــــاءُ يَفْصِـــــلُ بَـــــيْنَ زَهْـــــــــــــــر الرَّوضِ في الشّطينِ فَصْـــلاَ (١)

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليـــل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لســجله البطــولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتهـــا " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطــت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجــة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربيــة انــدمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيــل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتـــادي لـــدفعِ الهـــمِّ نفـــسٌ أبيـــةٌ وَقَلبٌ علـــى مَـــا شِـئتُ مِنْـــهُ مُصَـــاحِبُ

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .

(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْــــردٌ كأمَثَــــالِ السّـــعَالي سَـــلَاهِبٌ   وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [(١)]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [(٢)].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [(٣)]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، ولم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [(٤)]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ   قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [(٥)]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [(٦)] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، من خلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارْدتُ حتّـــى أَبْهـــرَ الجَـــرْيُ أشْـــقَري وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّـــرْبُ سَـــاعِدي [1]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صـــفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [2] .

وقوله :

ومَهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زهـــــواً كـــأنّ تُرَابَهـــــا قُطُــــبُ النِبـــــال

كـــأنّ الخَيْـــلَ تَعْـــرفُ مَـــنْ عَلَيْهـــا فَفـــي بَعْـــضٍ عَلـــىَ بَعْـــضٍ تُعَـــالي [3]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنســانية وهــذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمــن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فــارس ، فقــد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرهـــا مـــن الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليهـــا ." [4]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد علـــى انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لهـــا في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .

(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .

(٣) الديوان ص٢١٠ .

(٤) الفروسية لابن قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [1].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَــأني أُنَــادي دُونَ مَيْثَــاءَ ظَبْيَــةً   علــى شــرفٍ ظميــاءَ جللــها الــذعرُ

تُنادي طَــلاًّ بــالوادِ أعجــزهُ الحُضْــرُ   تَجَفَّــلُ حينــاً ، ثم ترنــو كأنّــهــا [2]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصــف ولربمــا السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلــق اللــذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كــثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بــين الظبيــة ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعــالات الشــاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأيْــــت في عرصـــــاته مجموعـــــةً   أُسْــدُ الشّــرَى وَرَبَائــبَ الغُـــزْلاَنِ [3]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباتها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[4] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أقَــولُ وَقَــدْ نَاحَــتْ بقُــربي حَمَامَــةٌ   أيَـــا جَارَتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَــوى مَــا ذُقــت طارقَــةَ النَّــوَى   ولا خَطَـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببـــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ .
ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أتَحملُ محزُونَ الفؤادِ قَوادِمٌ ... عَلى غُصُنٍ نائِي المسَافَةِ عَالِ

أيا جارتَا مَا أنْصفَ الدّهرُ بيننَا ... تَعَالِيْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي

تعالِيْ تَرَيْ روحاً لَديّ ضعيفةً ... تردّدُ فِي جِسمٍ يُعذَّبُ بالِ

أَيضحكُ مأسُورٌ وتَبْكي طليقةٌ ... وَيسكُتُ مَحْزُونٌ وَيندبُ سالِ

لقد كنتُ أوْلى مِنكِ بالْدّمعِ مُقلةً ... وَلكِنّ دَمْعي في الحوادِثِ غَالِ(١)

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " (٢).

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

(١) الديوان ص٢٣٨ .

(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"(١) .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

---

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمــرأة وهــو مــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنَّ رِجــالاً مــا ابْـنِـكُم كَــابِنِ أُخــتِهِم حَــرِيّونَ أَن يُــقضى لَــــهُم وَيُــــهابوا

فَعَن أَيِّ عُــــذرٍ إِن دُعــــوا وَدُعيتُــــم أَبَيْــتُم بَــني أعْمامِـــنا وأَجَابُــــوا [(١)]

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " [(٢)]

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومــه لأنهــم الأولى والأحــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـــدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَـــعُ أيّامَـــاً حللْـــتُ كَرَامـــةً كَـــأنّي مْـــن أهلـــي نُقِلـــتُ إلى أَهْلـــي[١]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحتـــرم هـــذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تـــــاملني " الدمســـــــتقُ " إذ رآني فَأبْصَـــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــثِ، الهُمَـــامِ

أتنكـــرني كأنّـــك لَســـتَ تَـــدْري بِـــأني ذَلِـــكَ البَطَـــلُ، المُحَـــامي[٢]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْـــيُّ أَكْثَـــر مَـــاَ تَقـــلُّ خيُـــولَهُم والْبَغْـــيُ شَـــرٌ مُصَـــاحِبِ الإِنسَـــانِ[٣]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـــابع الجنـــة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " .[٤]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

---

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعزة يقول :

ولا أصْبح الحيّ الخَلُوف بَغارَةٍ ولاَ اَلْجيش مَالَم تأته قبلي النُذُر[١]

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَدْ حَطَّمَ الخطي واخترم العِدى وفل حَدّ المشرفي المُهَنّدِ [٢]

وقوله :

مَرِيْرٌ عَلَى الأعْداءِ لَكنّ جَارَهُ إلى خَصبِ الأكناف عذبُ اَلَمواردِ [٣]

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .
(٢) السابق ص٨٣ .
(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهــوَى فضْــلَ مقــوَدي   وَأهْفُـــو وَلا يَخْفَـــى عَلَـــيّ صَـــوَابُ [(١)]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نـــاظر صلبة قاسية "[(٢)] .

وقوله :

علـــيَّ لربـــعِ " العامريـــة " وقفـــةٌ   تُمِلّ عَلَـــيّ الشّـــوْقَ وَالـــدّمعُ كاتِـــبُ [(٣)]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريـــة كمـــا أحـــب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ   أما للـــهوى نَهـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟ [(٤)]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[(٥)] .

وَلَقَـــدْ رَأيْـــتُ السّـــبْيَ يُجْـــ   ـــلبُ نحونـــا حـــوًّا ، وحـــــورا

نَخْتَـــارُ مِنْـــهُ الغَـــادَةَ الْـــ   ـــحسناءَ ، والظـــبيَ الغريـــرَا[(٦)]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحـــيٍّ رددتُ الخيـــلَ حـــتى ملكتـــهُ   هزيمـــاً وردتـــني البراقـــعُ والخمـــرُ

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَــــاحِبَةِ الأذْيــــالِ نَحـــوي، لَقِيتُهَـــا ... فلـــمْ يلقهـــا جـــافي اللقـــاءِ، ولا وعـــرُ

وَهَبْـــتُ لَهَـــا مَـــا حَـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ ... ورحتُ ، و لَمْ يكشـــفْ لأثوابهـــا ســـترُ[١]

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقـــدر علـــى الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـــ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقـــف متعـــددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقـــه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصـــبر ورباطـــة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثـــل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقـــدْ علمـــتْ أمـــيّ بـــأنَّ مـــنيتي ... بحـــدِ ســـنانٍ أو بحـــدِ قضيـــبِ

كما علمتْ ؛ منْ قبـــلِ أنْ يغـــرقَ ابنـــها ... بِمَهْلَكِـــــةٍ في المَــــاءِ، أُمُّ شَـــبِيبِ[٢]

وقوله :

أمـــا لـــكِ في " ذاتِ النطـــاقينِ "أســـوةٌ ... بـــمكةَ " والحـــربُ العـــوانُ تجـــولُ ؟[٣]

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صـــورة فخريـــة جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ – ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُــدْتُ أجُــرّ رُمْحــي عَــن مَقَــــامٍ تحــــدثُ عنـــه ربّـــاتُ الحجـــالِ
فقائلـــةٌ تقـــول : أبـــا فـــــــراسٍ أعيـــذُ عُـــلاكَ مـــن عـــينِ الكمـــالِ
وقائلـــةٌ تقـــول :جزيـــتَ خـــــيراً لقـــد حاميْـــتَ عَـــنْ حَـــرمِ المَعـــالي
وَمُهـــــرِي لا يَمَـــسّ الأرْضَ، زَهـــواً كَـــأنّ تُرَابَهَـــا قُطْـــبُ النّبَـــالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشـق، فمـن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صور الأسر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [1]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [2] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيودُ مِن قَدَمي وَفي اتِّباعي رِضاكَ، أَحْمِلُها [3]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (١) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ (٢)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبِيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ (٣)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ(٤)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ (٥)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١

(٢) الديوان ص ٢٩

(٣) السابق ص ٣٥

(٤) السابق ص ٣٥

(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فـــــلا بالشـــــامِ لـــــذَّ بفـــــيَّ شـــــربٌ   وَلا في الأسْـــــرِ رَقّ عَلـــــيّ قَلْـــــبُ [1]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـــدة تهـــون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[2].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأســـر.فارتبطـــت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــــرمٌ مُـــــؤلَمٌ جَـــــرِيْحٌ أسيـــــــر   إنّ قَلبـــــاً يُطِيـــــقُ ذَا لَصبـــــــوُر [3]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـــه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـــه معظـــم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[4].

يقول الشاعر :

يمنـــــونَ أنْ خلـــــوا ثيـــــابي ، وإنمـــــا   علـــــيَّ ثيـــــابٌ ، مـــــن دمـــــائهمُ حمـــــرُ [5]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) في الشعر العباسي ص١١٣

(٣) الديوان ص ١٥٢

(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤

(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَـــلْ تَعْطِفَـــان علـــى العليـــلِ لا بالأَسِيـــــر ولا القَتِـــــيلِ[1]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

وللهِ عنـــدي في الإســـارِ وغـــيرِهِ مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بها أحـدٌ قَبلـي!
حللـتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّـاس حَلـها وَمَـا زَالَ عَقـدي لا يُـذَمّ وَلا حَلّـي
إذَا عَـايَنَتْني الـرّومُ كَفّـرَ صِـيدُهَا كـأنّهُمُ أسـرَى لَـدَيّ وَفي كِبْلـي
وَأُوسَـعُ، أيّامـاً حَلَلْـتُ، كَرَامَـة كـأنّي مـنْ أهلـي نقلـتُ إلى أهلـي
فقـلْ لـبني عمـي ، وأبلـغْ بـني أبي بِـأنيَ في نَعْمَـاءَ يَشْـكُرُهَا مِثْلـي
وَمَـا شَـاءَ رَبي غَـيرَ نَشْـرَ مَحَاسِـني وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ[2]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده[3] ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عاتبتني الروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْحَوْا عَلَى أسْرَاهُمُ بِيَ عُوّداً   وَأنْتُمْ عَلَى أسْرَاكُمُ غَيرُ عُوّدِ؟! [1]

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه ..[2]

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَـــدْ عَرَفَـــتْ وَقْـــعَ المســـامِيرِ مُهجـــتي   وشُـــققَ عـــن زرقِ النُّصُـــولِ إهـــابي[١]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمـه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما نالـه جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكـر النصـل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

أَلَمْ يعلـــمِ الـــذلانُ أنّ بـــني الـــوغى   كَـــذاكَ، سَـــليبٌ بِالرِّمَـــاحِ وَسَـــالِبُ[٢]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[٣].

."[٣]

ولقـــد ذكـــر فضـــل الرمـــاح في كتـــاب الله تعـــالى : " ③♦🕐✵🕯❐⑨🙞🙜&❑🙢
☎✂❑⇱☪♦👌✂◆⇗ ♦✖⇦🙰🔔⮝✏🙢✂
✦✏🙢✂ ⇱☠⇗▤✵☼◆❑➔🖬⬀🖮◆⑩⬧🙥
🙰⑨⬂⑩❍🕐🙥🙢✂ ⌘♊🙰♓👌 🕮⇗⬄🙱⮹⬦🙱🖎
⬀☠⇗▤③🙰⑨⬃③❐🕮 🗔🕛⇱🕮➔✏🙢❑✡⬧🖎
✦✏🙢✂ ⌘🏳■🖬⬃➔◆⓿🙰🙥 ⬀☠⇗▤⇱❍🙢♦👌🙱❻◆❑
♊♦👌 ⑥⬧③⬧🙢▫➔❍⮈🕛 🖎🙱🙢🙢🙥⬂⇔♦⓿⬂🖬🙱 "[٤].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى)[٥] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[١]
يتوهم"[١] .

---

(١) الديوان ص ٣٣
(٢) الديوان ص ٣٦
(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥
(٤) المائدة ٩٤.
(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقَّ نَصْلُــهُ   وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ [٢]

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأســه وقدرتــه علــى التصويب .

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا   وَأسْغَبُ حتى يَشْــبَعَ الــذّئبُ وَالنّســرُ [٣]

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرهــا غنــاء في القتــال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الــذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "[٤].

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلّ بلــدةٍ   وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجَاءِ كُــلّ مُجَالِــدِ [٥]

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) [٦].

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلــب الســيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"[٧].

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلــك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات الــتي أثبتــت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانيــة المتميــزة بشــرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب ســيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ــ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليســت تنــال القُيــودُ مــن قَــدَمي، وَفي اتّبَــاعي رِضَــاكَ، أحْمِلُهَــا [(١)]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [(٢)]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآلية، حيث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [(٣)] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالما كان وفاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلب رضى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أُقَلّــبُ طَــرفي بَــينَ خِــلّ مكَبّــلٍ وَبَــينَ صَــفِيّ بالحديــدِ مَصــفّدِ [(٤)]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [(٥)] وكبّله حبسه [(٦)] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[(٧)].

وجهه"[(٧)].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحبس ، ولا ينتهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢
(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦
(٣) السابق ص٢٧
(٤) الديوان ص ٨٣
(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)
(٦) السابق مادة حبس
(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ " [(١)]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [(٢)] .

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ، وَالأبْـــوَابُ تُـــرْتَجُ دونَنـــا فكُـــنْ خَـــيرَ مَـــدْعُوٍّ وَأكـــرَمَ مُنجِـــدِ [(٣)]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب الـتي جعلـها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هـي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكـون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لها واحـدة وهـي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكـان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

ومـــا غـــضَّ مـــنيَ هـــذا الإســـارُ ولكـــنْ خلصـــتُ خلـــوصَ الـــذهبْ [(٤)]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْـرُ مِمّـا ضِـقْتُ ذَرْعـاً بحَمْلِـهِ وما الخطبُ ممـا أنْ أقـولَ لـهُ :قـدي [(٥)]

وأيضاً :

وأســـرٌ أقاســـيهِ ، وليـــلٌ نجومـــهُ أرَى كُـلّ شَـيْءٍ، غَيرَهُـنّ، يَـزُولُ [(١)]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلــى الــلَهِ أَشــكو أَنَّــنا بِــمَنازِلٍ　　　تَــحَــكَّمُ فــي آســادِهِنَّ كِــلابُ (٢)

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنــه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْســع أيامــا حَللــتُ كَرامــةً　　　كَــأَني مــن أهلــي نُقلْــت إلى أَهلــي (٣)

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشــغل الشــاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

(١) السابق ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ٢٥
(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظرات الرومية :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مستندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجدل ليصل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه التي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قال تعالى : (❒◆•• 👌⬆♑◘🕔⑨♉♒↗❑☑✂☎ 🕮❒♎⬀✍•
✂✍✍♒☜⧗☝♦🕔💾☞ ◗♉◆•• ✉♉✍✍♒⅄☹☞♉
♎♉❻" 🕮❒❍⇕❍✿♊←) [١].

وقال تعالى : (❒◆♉ ◻🕔⑨♉♒⬂♑←⚐ ✉♉✍✍♒⅄☹☞♉
♎♉❻" 🕮❒❍⇕❍✿♊←) [٢].

وقولـــه تعـــالى : (👌♦✍ ⑥↗♑◘🕔⑨♉✌↖ ×♉❼☑
↗◆✂③♦🕔💣♉ ✂✍✍★ ◗♉◆•• ✂✍✍✏⅄🕭♉⇦×♦
✍⊠▦⊠❷↖❒✂☎) [٣].

يجادل من (الَجدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [١].

---

(١) العنكبوت : ٤٦

(٢) النحل : ١٢٥

(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .

وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل

(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢

(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.

(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣

(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣

(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة .
وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) [(١)].

يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضَخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحَرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا [(٢)]

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .
فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة [(٣)].
فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحرب إنْ لمْ نكنْ لها ؟ ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا؟[(٤)]

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية .
ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومـــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ [(١)]

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضَـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللَّقَّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟[(٢)]

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا و إيـــاكَ لمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا [(٣)]

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

(١) السابق ص٤٢
(٢) الديوان ص٤٢
(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسـلْ " بردسـاً " عنـا أبـاكَ وصـهرهُ وسلْ آلَ " بـرداليسَ " أعظمكـم خطبـا!

وَسَـلْ قُرْقُوَاسـاً والشُّمِيشِـقَ صِـهْرَهُ، وَسَـلْ سِـبْطَهُ البطرِيـقَ أثبَـتكم قلبَـا

وَسَـلْ صِـيدَكُمْ آلَ المَلايِـنِ إنّنَـا نهبنـا ببـيضِ الهنـدِ عـزهمُ نهبـا!

و سـلْ آلَ " بهـرامٍ " وآلَ" بلـنطسٍ" وسـلْ آلَ " منـوالِ" الجحاجحـةَ الغلبـا!

وسـلْ "بالبرطسـيسِ" العسـاكرَ كلـها وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الـرومَ والعربـا[1]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففـي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلـك الأسمـاء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسمـاء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولـة في معظم غزواته."[2] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمـه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصـاهرة بينـه وبـين الدمسـتق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[3]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغـرم أو أجـورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[4]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شـهيرة جـدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠

(٣) السابق ص ٢٢٦

(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَــــا أُجْحِــــرْتَ أمْ بِسُــــيُوفِنَا؟ وأسدَ الشرى قـدنا إليـكَ أمِ الكتبـا؟ [1]

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــاكَ في بطـــنِ الفـــلاةِ تجوبهـــا كمَـــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا

تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـابنَ اسـتها كِـذبَا

رعـــى اللهُ أوفانـــا إذا قـــالَ ذمـــة وَأنْفَـــذَنَا طَعْنـــاً، وأَثْبَتَنَـــا قلْبَـــا

وَجَـــدْتُ أبَـــاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أَقَلّكُـــمُ خـيراً، وَأَكْثَرَكـــمْ عُجبَـــا [2]

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس-ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـج تعـني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " [3]

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـاول فيـه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

---

(١) الديوان ص ٤٣

(٢) السابق ص ٤٣

(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـــوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـــائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـــى الوقـــائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـــتحقير (اليربـــوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـــافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـــاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساخر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③♦🕐✵🕯❒⑨🙰&❑🙰 ✂🙰✎⅄🔔♉⇦✖♦ ♦✖⇦♉🔔⅄✎🙰✂
•• ☎✂❑⇖☪♦✌✂♦⇗ ♦✖⇦♉🔔⅄✎🙰✂
④❑○⬄②⍓❷⬀ 🔔•❑⬀🏱⮜ ✌♓♉♊ 🔔•❑⬀✈✌ "[٣]"

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعزُّ على الأحبةِ ، بـ " الشـآمِ" حَبيبٌ، بَاتَ مَمْنُوعَ المَنَامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩
(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧
(٣) سورة الحجرات : ١١
(٤) الديوان ، ص ٢٧٥
(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإني لَلصّـبُورُ عَلـى الرّزَايَـا، وَلَكِـنّ الكِـلام عَلـى الكِـلامِ

جُـرُوحٌ لا يَـزَلْنَ يَـرِدْنَ مِنّـي علـى جـرحٍ قريـبِ العهـدِ ، دامِ (١)

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تـامليني " الدمسـتقُ " إذ رآني ، فَأبْصَـرَ صِـيغَةَ اللّيْـثِ، الهُمَـامِ (٢)

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فـراس شـجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِـرُني كَأنّـكَ لَسْـتَ تَـدْري بِـأني ذَلِـكَ البَطَـلُ، المُحَـامي

وَأني إذْ نَزَلْـتُ عَلـى دُلُـوكٍ، تَرَكْتُـكَ غَيْـرَ مُتّصِـلِ النّظَـامِ (٣)

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" (٤) سيجعل عدوه غير متصل النظام أي مـوهن القوى .

إن الجزيئيات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالـة العدد عند انهزامه .

وَلَمّـا أنْ عَقَـدْتُ صَـلِيبَ رَأيـي تَحَلّـلَ عِقْـدُ رَأيِـكَ في المَقَـامِ

وَكُنْـتَ تَـرَى الأنَـاةَ ، وَتَـدّعِيها، فأُعْجِلُـكَ الطعـانُ عـنِ الكـلامِ

وبـتَّ مؤرقـاً ، مـنْ غـيرِ سـقمٍ ، حمـى جفنيـكَ طيـبَ النـومِ حـامِ

---

(١) السابق ص٢٧٥
(٢) الديوان ص ٢٧٥
(٣) السابق ص٢٥٧
(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لَمْ يكمـــلْ ‏ ‏ بــــرأيِ الكهــــلِ ، إقــــدامَ الغـــلامِ[1]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنِّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأَسْـــرِي، ‏ ‏ وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [2]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ، ‏ ‏ يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــــهُ بطارقــــــةٌ تيــــوسُ ‏ ‏ تبــــاري بالعثــــانينِ الضــــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى ‏ ‏ فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ، ‏ ‏ وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [3]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابته في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ ‏ ‏ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبِيـــتُ مُبَـــرّأً مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ، ‏ ‏ وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [4]

---

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثنــاءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ [1]

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَليلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمٌّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ [2]

لقد وجه الخطاب هنا بشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(١) الديوان ص٢٧٦
(٢) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يستفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن سابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يدخل مباشرة إلى المناظرة كما في الأولى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثــر في إقــرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، مــن تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صــرف شعراء الندوة السيفية همهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربــة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتبــاط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخــرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه مــن حــالات: اليــأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة ٢- التجربة الشعورية

٣- تكرار المعاني ٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصــيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثــاً وعشــرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١

(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".[1] هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القـــريحِ المســـهّدِ لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــرِدِ [2]

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلق من أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". [3]

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". [4]

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيان وإن وجدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـيّ الـدّمعِ شِـيْمَتُكَ الصّـبْرُ أما لِلْهَـوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولَـا أمْـرُ [5]

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعْـزُّ أَنْـتَ علَـى رُسُـومِ مَغَـانِ فَـأقيمَ للْعَبَـرَاتِ سُـوقَ هَـوَانِ

فَـرضٌ عَلَـيّ لِكُـلّ دَارٍ وَقَفَـةٌ تقضـي حُقُـوقَ الـدّارِ والأجْفَـانِ [6]

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجاوز قصيدتين أو ثلاث، لأن غالبية الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧

(٢) الديوان ص٨٢

(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠

(٥) الديوان ص١٥٧

(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتـــاب والشـــكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَـــاني كُلُّـــــهُ غَضَـــبٌ وَعَتْـــــبُ   وَأَنْـــتَ عَلَّـــي والأَيَــامُ إِلْـــــــبُ

وَعَـــيْش العـــالمينَ لَـــديك سَـــهْلٌ   وَعَيْشـــي وَحْـــدَهُ بفنـــاكَ صَـــعْبُ (١)

وختما بقوله:

فَقُـــلْ ماشِـــئتَ فِـــيَّ فَلِـــي لِسَـــانٌ   مَلِـــيءٌ بالثَنَـــاءِ عليـــكَ رَطْـــــبُ

وعـــاملني بإنصـــافٍ وظـلـــــمٍ   تجـــدني في الجميـــعِ كَمَـــا تُحِـــبُّ (٢)

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبابةِ صَـــاحبُ   وللنـــوم مـــذبانَ الخلـــيطُ مُجَانِـــــبُ

ومـــا أدّعِـــي أنْ الخطـــوبَ تُخـــيفُني   لقـــد خَبّـــرتني بـــالفِرَاق النَّواعِـــــبُ

ولكِنّـــي مازِلْـــتُ أَرْجُـــو وأتّقِـــي   وَجَدَّ وَشِـيكُ الـبَينِ والقلـبُ لاعِـبُ (٣)

ويختمها بقوله:

ألاَ لَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــل أَبيـــتَنّ لَيْلَـــةً   تَنَاقَـــلُ بِـــي فَيهـــا إِلَيـــكَ الرَكَائِـــبُ (٤)

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النـــوم والتعـــب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمـــة في نفســـه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العـــرب مـــن يختـــم

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."[1]

خاتمة."[1]

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَكَ تَحلُو والحياةَ مَريرةٌ ... ولَيتَكَ تَرْضَى والأَنَامُ غِضَابُ

وليتَ الذي بيني وبيْنَكَ عَامِرٌ ... وبيني وبينَ العالِمينَ خَرابُ [2]

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياته من خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَا يَحْرِمَنِّي اللهُ قُرْبَكَ إنّهُ ... مُرَادي مِن الدّنيا وحَظّي وَسُؤدُدُي [3]

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."[4] وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." [5]

---

(١) العمدة ص١٤٤

(٢) الديوان ص٢٧

(٣) السابق ص٨٦

(٤) العمدة ص١٤٤

(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بـــه؛ والملحـــوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهـــا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصبابها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأســـر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهـــا إلى صـــورة مـــن حـــروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصـــيدة أبـــدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنـــه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعـــل معهـــا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ ... أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغزل في ذاته". (1)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (2)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنّي للصَبّابةِ صَاحِبُ ... وللنّومِ مَذ بَانَ الخَليطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُنِي ... لَقَدْ خَبّرتِني بالفراقِ النُّواعِبُ (3)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (4)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(1) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.
(2) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.
(3) الديوان ص١٥٧.
(4) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النِّطَاقِينِ أُسْوَةٌ   بمَكَّةَ والحَرْبُ العوانُ تَجُولُ
أراد ابْنُها أَخْذَ الأمانِ فَلَمْ تُجِبْ   وتَعْلَمُ عِلْماً أنَّهُ لَقَتِيلُ [1]

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُّ بعدَ اليَّومِ عَابَكَ مَهلكي   مَعَابَ النّزاريَينَ مَهْلَكَ معْبَدِ
هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا   يَهُذّونَ أطْرَافَ القريضِ المُقصّدِ [2]

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَسَاً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ   وَسَلْ آلَ بَرْدَاليس أعظمكم خَطبَا
وَسَلْ قُرْقُواسا والشميشَقَ صِهْرهُ   وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا [3]

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

(١) الديوان ص٢٣٣
(٢) السابق ص٨٤
(٣) السابق ص٤٣

أيَــــا أُمُّ الأسِـــــيرِ سَــــــقَاكِ غَيْـــــثٌ　　بِكُـــــرْهٍ مِنْــــكِ مَـــــا لَقِــــيَ الأَسِـــــيرُ

أَيَــــا أُمُّ الأسِـــــيرِ ســــــقاكِ غَيْـــــثٌ　　تحيّــــــــر لا يُقــــــيم ولا يسِـــــــيرُ(١)

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." (٢) ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبِي حَمَامَـــةٌ　　أيَــا جَارَتَــا هــل تشــعرينَ بِحَــالِي(٣)

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحــة: "فوحــدة التجربــة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." (٤)

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَـــلْ تَعْطِفَــــانِ علــــى العَليــــلِ　　لا بِالأَسِــــــــيرِ ولا القَتِيــــــــــــــلِ

بَاتَــــــتْ تَقَلّبُــــــــهُ الأكــــــــــــُ　　ـــــفُّ سَـــحَابَةَ اللّيـــلِ الطّويـــلِ (٥)

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" (٦)

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كمــا شــهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كــان لاتســام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْـــتَ أشَـــــــدّ هَـــذَا النّـــاسِ بَأســـاً　　وأَصْبَرُهُمْ عَلَى نُـــوَبِ القِتَـــــــــــــالِ

وأهَمّهُـــــمْ عَلَــــى جَيْـــــــشٍ كثيــــفٍ　　وأغورَهُم على حَــــــيٍّ حــــــــــلالِ

(١) السابق ص١٦٢
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢
(٣) الديوان ص ٢٣٨
(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣
(٥) الديوان ص٢٣٥
(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدّاً وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضَـــاقَ عـــنِ المَجَـــالِ (١)

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ مُصَـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ
لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ
لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ أجَرْتيـــهِ، وَقَـــد عَـــزَّ المُجِـــير (٢)

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوتها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ (٣)

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." (٤)

---

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... و لم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُوَيْدكَ إنّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ... وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ (٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سـيوفَ الهِنْـدِ مِـنْ كُـلِّ بَلْـدةٍ وأَعَدْدتُ للهيـجاءِ كُـلَّ مُجَالِـدِ [(١)]

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَـلا تَتْـرُكَ الأعَـداءَ حَـوْلي لَيْفرَحـوا ولا تقطـع التَّسـآل عَـني وتقْعُـدِ

ولا تقعـدنْ عَـنيِّ وَقـدْ سِـيمَ فِـديَتِي فلستَ عـن الفِعـلِ الكـريمِ بِمُقْعـدِ [(٢)]

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." [(٣)]

يقول:

أراكَ عَصـيَّ الـدّمعِ شِـيمتُكَ الصّـبْرُ أمـا لِلـهوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولا أَمْـرُ [(٤)]

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" [(١)]

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيــتُ نُجــومَ الأُفْــق وهــي صــوارمُ   وخُضْتُ ســوادَ الّليــلِ وهــو خَيُــولُ (٢)

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أمــا مِــنْ أَعْجَــبِ الأشْــيَاءِ عِلْــجٌ   يُعــرفُني الحَــلاَل مــن الحَــرَامِ

وَتكنفُــهُ بطارقَــةٌ تُيــوسٌ   تُبــاري بالعثــانِينَ الضِّخــامِ

لهــم خِلْــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلْقَــى   فــتىً مِــنْهُم يَســيرُ بــلا حِــزامِ (٣)

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

---

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَـــبْراً لَعَـــــلّ اللهَ يَفـــــــــــْ   تَـــــحُ هَـــــذِهِ فَتْحَـــــا يَسِـــــيرَا
مَـــنْ كَـــــانَ مِثْلِـــي لَـــــمْ يَبِـــتْ   إلاَ أسِـــــــيراً أو أمِـــــــيرَا (١)

وقوله:

سَيفَ الهُدَى مـــن حَـــدْ سَـــيفكَ يُرتجـــى   يَـــوْمٌ يُـــذِلّ الكُفــــْرَ للإيمـــــانِ
هَـــذِي الجُيُـــوشُ تجِـــيشُ نحـــو بِلادِكـــم   مَحفُوفَـــــةً بــــالكُفرِ والصـــــلبَانِ (٢)

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خـــلال تباعـــث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفـــر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفســـهم في معركـــة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابـــه عنـــها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" (٣)

تُسَـــائِلَني: مَـــنْ أَنْـــتَ؟ وهـــيَ عَليمــــَةٌ   وهـــل بفَـــتىً مثلـــي عَلَـــىَ حَالـــه نُكْـــرُ
فقلتُ كما شـــاءَت وشـــاءَ لهـــا الهَـــوىَ   قَتِيلـــكِ قالـــتْ: أَيُّهُـــمْ فَهُـــمْ كَثْـــرُ (٤)

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكـــر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

---

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٣٠٤
(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥
(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليـــل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالـــة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشـــحة بـــأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

الشاهد الشعري	الاستنتاجات	المؤتلف
(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إنْ زرتُ خرشنةَ أسَيرَا فَلَكُمْ أحَطْتُ بِهَا مُغيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	١-بناء القصيدة ——— أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري
(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضي بِهِ اللّه امْتِنَاعُ	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	ب- المدخل الحكمي
" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنَا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	ج- تداخل الأغراض

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئُب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبَّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إِهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائِمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	- قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعنديِ صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيِّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعُودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةٌ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصْبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحّيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : وللِعارِ خَلّى ربُّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب ولْمْ يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قْلبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونِي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ و لم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزارِيّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

الشاهد الشعري	الاستنتاجات	المؤتلف
و المُسلمونَ بشاطِيءِ اليرمُوكِ لـــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ		
(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْبَا وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهنِد عّزهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحِةِ الغُلبَا وقوله : تأمّلني الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ	– حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر – إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	ز– إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)
يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجائِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتُ مَحزُنٌ ويندب سالِ	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	– المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)

الشاهد الشعري	الاستنتاجات	المؤتلف
؟	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	
في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . – أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ – تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أَيّهُمْ فهُم كُثُرُ؟	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير – قتيل –سيف))	المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م. ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرهـا عليـه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم فـي جديـد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صـريحاً للواقـع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقـة سلسـة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمـأُ حـتى تَرْتَـوي البِيضُ وَالقَنَـا وَأسْـغَبُ حـتى يَشـبَعَ الـذّئبُ وَالنّسـرُ
وَلا أُصْـبِحُ الحَـيَّ الخَلُـوفَ بِغَـارَةٍ وَلا الجَيشَ مَـا لَمْ تأتِـه قَبلـيَ النُّـذْرُ (١)

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْـنُ أُنَـاسٌ، لا تَوَسُّـطَ بيننـا لَنَا الصّـدرُ، دُونَ العـالَمينَ، أو القَبـرُ
تَهُـونُ عَلَيْنَـا في المَعَـالي نُفُوسُـنَا ومنْ خطبَ الحسـناءَ لَمْ يغلـها المهـرُ (٢)

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسـرٌ أقاسـيه وليـلٌ نجـومهُ أرى كـلّ شـيءٍ غيرهـن، يـزولُ

(١) الديوان ص ١٥٩.
(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ ... وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول [1]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي ... وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجـــاً مُرَصَّـــعَا [2]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا ... فُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جِيحـــان [3]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ ... إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَلَ

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا ... و أحســـنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ [4]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [5] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه		فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ		كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ [(١)]

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ		وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ [(٢)]

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت الموت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطـراف بيئتـه : من أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ		تبـارِي بالَعثـانِين الضَّـخامِ [(٣)]

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." [(٤)] ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

---

(١) الديوان ص ١٦٠.
(٢) السابق ص ٢٦.
(٣) السابق ص، ٢٧٦ .
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَـــيْفَ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عـــلامَ الجفـــاءُ وفـــيمَ الغضـــبْ

وكنـــت الحبيَـــب وكنْـــتَ القريْـــب ليـــالِي أدْعـــوكَ مـــن عَـــن كثـــب[1]

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ للجَفْـــنِ القَـــرِيحِ المُسَـــهّدِ لَـــدَيّ، وَللنّـــوْمِ القَلِيـــلِ المُشَـــرّدِ [2]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[3]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقـــولُ وَقـــدْ نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَامَـــةٌ أيـــا جارتـــا هـــل تَشْـــعُرين بحَـــالي

معاذَ الهـــوَى مَـــا ذُقْـــتُ طارقـــة النّـــوى ولا خَطَـــرت فِيـــكِ الهمُـــومُ ببـــالي [4]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الـزمن :" وجـاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخـرج مـن الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [5]

---

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦ .
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (١) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(٢).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (٣)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .

(٢) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .

(٣) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." [١]

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." [٢]

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لّما خَبَرْتُهُ ... أقَلّكُمُ خيراً، وَأكْثرَكمْ عُجْبَا [٣]

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

---

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِـــن أَعجَـــبِ الأَشـــياءِ عِلـــــــجٌ　　يُعَـــرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــــــرامِ

وَتكْنُـــــفُه بـــــطَارِقةٌ تُيـــــوسٌ　　تبـــارِي بالعثـــانِين الضَـــــخـــامِ

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تَلقـــى　　فـــتىً مِنـــهُم يَســـيرَ بـــلاَ حِـــزَامِ [1]

الشاعر يشبه الروم بـ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تـــأمّلني الدّمَسْـــتَقَ إذْ رَآنِـــي　　فأبْصَـــر صِـــيغَة اللّيْـــثِ الهُمَـــامِ [2]

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنـــهم قـــتْلاً وأسْـــراً سُـــيوُفنَا　　وأَسْدَ الشرى المـلأى وَإنِ جمـدتْ رُعبـا

بأقلامِنـــا أُجْحِـــرْت أمْ بِسُـــيوفنا　　وَأُسْد الشَـرى قُـدنا إليـكَ أمِ الكُتُبَـا [3]

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـــى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بمَنَـــازِلٍ　　تَحَكّـــمُ فِـــي آسَـــادِهِنّ كِلَـــابُ [4]

---

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَـــا الْحَـــرْبُ مِـــنْ قَبْـــلِ هَـــذِهِ   فَكُنَّا بِهَـــا أُسْـــدًا وَكُنْـــتَ بِهَـــا كَلْبَـــا [١]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفهـــا الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجـــرْدٍ كأمثـــالِ السّـــعالي سَـــلاهبُ   وخَـــوصٌ كأمثـــالِ القســـيّ نجَائِـــبُ [٢]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حـــاربُوا كنـــتُ المِجَـــنّ أمَـــامَهُمْ   وإنْ ضَـــاربُوا كنـــتُ المَهنّـــد واليَـــدا [٣]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضـــربون بـــه الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقـــدْ عَرَفَـــتْ وقْـــعَ المســـاميرُ مُهجـــتي   وَشَـــقّقَ عـــن زُرْقِ النّصُـــولِ إهَـــابِي [٤]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربيـــة فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيـــن السّـــيوفُ الـــتي تحميـــكَ أقْطَعُهـــا   أيـــنَ الســـوابُق أيـــن البِـــيضُ والأسَـــلُ [١]

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) السابق ص ٣٥

(٣) السابق ص ٩٠

(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُــت ألقــى الألــفَ زُرْقَــاً عُيونُــه　　　بســبعينَ فِــيهمْ كُــلّ أشــامَ أُنكَــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورُّب كـــلامٍ مرّفـــوقَ مَسَـــامِعِي　　　كمـــا طَـــنّ في لـــوحِ الهجـــيرِ ذُبَـــابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تـــردّى رِداَء الـــذُلّ لمـــا لقيتـــه　　　كمـــا تتـــردّى بالغبـــارِ العناكِـــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والــتي انعكســت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقــة تشــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجــرد ، ولكــن بــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

---

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" (١).

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي (٢)

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهْر بيننا تعاليْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ (٣)

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

---

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يـــا عيـــدُ مـــا عُـــدتَ بِمَحبـــوبٍ عَلـــى مُعَنّـــى القَلـــبِ مَكـــروبِ

قـــد طَلـــعَ العُيـــد علـــى أهلـــهِ بِوجْـــهِ لا حُسْـــنٍ ولا طِيـــــب

مـــالي وللـــدّهرِ وأحداثـــهِ لقـــدْ رمـــانِي بالأعاجِيـــبِ [١]

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يـا- عيـد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفـاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنـا الـزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَـــا هُـــوَ إلاّ أنْ جَـــرَتْ بفراقِنَـــا يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مـــنَ هُـــوَ حَـــارثُ [٢]

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الـــدّهْر في عَـــددِ العِـــدَى وأنَ المنايَـــا الســـود يـــرمين عـــن يَـــدِ [٣]

وقوله :

وأبْطَـــأ عَنّـــي والمَنَايَـــا سَـــرِيعَةٌ وللمـــوتِ ظُفُـــرٌ قَـــدْ أطَـــلّ ونَـــابُ [٤]

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــــرَّ دُمـــــوعِي بشــــــوقِي إليــــــكَ ويشُــــــهد قلْبِــــي بطُــــولِ الكَـــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحــاء والرمــز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فــراس وخلجاتــه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة:(الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (**الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى**) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرحاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"(١) ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"(٢) . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تحلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي   بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ
سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامرٌ   وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ(٣)

فإنْ تَفتَدُوني تَفتَدوا شَرَفَ العُلا   وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩
(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١
(٣) الديوان ص٢٥

وَإنْ تَفْتَــدونِي تفْتَــدوُا لِعُلاكـــــمُ فَـــتىً غـــيرَ مـــردودِ اللســـانِ أو اليـــدِ[1]

سَـــيَذْكُرُني قَـــوْمي إذا جَـــدّ جِـــدَهُمْ وَفي اللّيلَـــةِ الظّلْمَـــاءِ يُفْقَدالبَـــدْرُ[2]

بِمَـــــــنْ يُســـتَدْفَعُ القــدرُ المُـــوفّى بِمـــنْ يُســـتَفْتَحَ الأمْـــر العســـــيرُ[3]

واسْـــــــــتوحَشَتْ بِفراقــــهِ يـــومَ الـــــوَغَى سِـــرْبُ الخَيَـــولِ

وتعطـــــــلّتْ سُـــمْرَ الرمَــــا حِ وأَغْمَـــدتْ بـــيضُ النّصُـــــولِ[4]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يستدفع- يستفتح- "استوحشت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[5] وفي الروميات لا تخلو من معاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالة على اتصاف الذات بالحدث"[6] ومنها:

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص١٦١
(٣) السابق ص١٦٣
(٤) السابق ص٢٣٥
(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠
(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَبُورٌ ولو لم تبقَ مِني بَقيةٌ   قَؤولُ ولو أنَ السَيوفَ جوابُ

وقورٌ وأحداثُ الزّمانِ تنوشُني   ولِلموْتِ حولي جيئةٌ وَذهَابُ[1]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُورٌ وريعانُ الّصِبَا يَسْتَفِزُّها   فتأرَنُ أحياناً كمَا أَرِنَ المُهْرُ[2]

كما يقول أيضاً:

وَأنْتَ الكَريمُ وَأنْت الحَليمُ   وأنْتَ العَطُوفُ وَأَنْتَ الحَدِبْ[3]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه مناط بسيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِنْ شَرَفي أَنْ لا يَزَالُ يَعِيبُني   حَسُودٌ عَلى الأمرِ الذي هُوَ عَائِبُ [4]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَئِنْ حَنَنْتُ إلى ذُرا   هُ لَقَدْ حَنَنْتُ إلى وَصُولِ

---

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص٢٨

(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُـــــــــوبِ ولا الكَـــــــــذُو ب ولا القَطـــــــوبِ ولا المَلـــــــولِ [(١)]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانــت صـــيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تـــارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعـــزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَـــــا كُـــــلّ فَعّـــــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلـــهِ ولا كُـــــلّ قَـــوّالٍ لّـــدَيّ يُجَـــابُ [(٢)]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاســد، قـــدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كـــان لمعـــنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــــي لجَـــــرارٌ لِكُـــــلّ كَتيبَـــــةٍ مُعَـــــودةٍ أن لا يُخـــــلّ بهـــــا النَصْـــــرُ

وإِنَّـــــي لَنَـــــزالٌ بكـــــلّ مَخُوفـــــةٍ كـــــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــــا النّظَـــــرُ الشُـــــزْرُ [(٣)]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفتَــدوُني تَفتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوّادٍ إليهــا مُعَـــــــوّدِ

---

(١) الديوان ص٢٣٦

(٢) السابق ص٢٥

(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـــمْـــجدِ يَهْتَـــدِي[1]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـــل والتمـــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـــهُ البِطريـــقَ أَثْبَـــتَكمُ قلْبَـــا [2]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا [3]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســـتنكار والاســـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأْشْـــيَاء عِلْـــجٌ يُعَـــرفُني الحـــلاَلَ مِـــنَ الحـــــــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[4]

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَــزُّ بَــني الــدّنْيا وأَعْلــىَ ذَوِي العُــلا   وأكْرَمُ مَــن فَــوْقَ التّــرابِ ولا فَخْــرُ[(١)]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيها المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصيغ قوية تصيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافة صيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصوى في الجودة" [(٢)] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [(٣)].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِــدُنَا بــالحربِ حتّــى كَأنّــنا   وإيــاكَ لم يُعْصَــبْ بهــا قَلْبُنــا عُصْــبَا

لقــد جمعتنــا الحــربَ مــن قبــل هِــذهِ   فكُنّا بها أُسْــداً وكنــتَ بهــا كَلبــاَ [(٤)]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١
(٢) العمدة ص ٣٣٩
(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.
(٤) الديوان ص٤٢

يَاليــــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــــّا بِـــي　　　حَبَـــــائبِي فيـــــكَ وأحْـــــــــبَابي

يَالَيـــــلُ نــــامَ النّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ　　　نَـــــاءٍ علــــى مَضـــجَعِهِ نابِـــــــي

هّبـــــتْ لـــــهُ رِيـــــحٌ شَاميـــــــةٌ　　　مَتّـــــــتْ إلى القلـــــبِ بأســــبابِ

أَدّتْ رســــــالاتِ حَبيــــبٍ لنَــــا　　　فَهِمتْهُــــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي [1]

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبائبي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيَـــــا أُمّ الأســــــيرِ ســـــقَاكِ غَيْـــــثٌ　　　بِكُــــــرهٍ منـــــكِ مَــــــالَقِيَ الأسِيْـــــــرُ

أَيَـــــا أمَ الأســــيرِ ســــقاكِ غيـــــثٌ　　　تحيّـــــر لا يُقيــــــــم ولاَ يســــــــيرُ

أيَـــــا أُمّ الأســــيرِ ســـــقاكِ غيـــــثٌ　　　إلىَ مَــــنْ بالفِــــدا يــــأتِي البَشـــيرُ [2]

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

---

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم   حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهُابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم   أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [١]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[٢]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[٣]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[٤]

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"(١) ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"(٢) ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١- السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـــ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"(٣) .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"(٤) وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"(٥)

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

وَمَا غَضَّ مِنِّى هَذَا الإِسَار   وَلَكِنْ خَلَصْتُ خلوصَ الذَّهَبْ(٦)

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

---

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨

(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.

(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.

(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.

(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيــــداً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــــبتهِ لَــمْ أُجِــبْ[(١)]

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــا حَالـــتِ الأعْـــداءُ دوني وأصْـــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأقْـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ[(٢)]

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـلَ مَـن هـوَ حـارِثُ[(٣)]

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُاَ[(٤)]

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا[(٥)]

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ　　　بالحُزْنِ من بَعدي حَرِيَهْ [1]

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَدَىَ فأخُوضُهُ　　　إذِ المَوْتُ قُدْامي وخَلْفي المَعايِبُ [2]

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي　　　إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ [3]

---

(١) الديوان ص٣١٧

(٢) السابق ص٣٦

(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـــ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع ولم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، ولم تقتصـــر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَـــــــــبْراً لَعَـــــــــلَّ اللهُ يَفــــــــــتْ تَـــــحُ هَـــــذِهِ فَتْحـــــاً يَســــــيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجـــزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليـــــلُ اعتـــــذارٍ مَـــــنْ يَبِيـــــتُ ذُنوبُـــــهُ طِـــلابُ المَعَـــالي وَاكتِسَـــابُ المَحامِـــدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهـــي تعليل سببي.

وقوله:

وَقـــــورٌ وَرَيْعـــــانُ الصِّـــــبَا يَســـــتَفزهَا فتــــأرن أحيانـــــاً كمـــــاَ أَرِنَ المُهْـــــرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصـــبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصـــفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٨٧
(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"(١)

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ   تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أَقْطَعا(٢)

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ   جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ(٣)

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيا ولذَاتِها   لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا(٤)

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً   إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ(٥)

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠

(٢) الديوان ص١٨٥

(٣) السابق ص٧٥

(٤) السابق ص١٥٦

(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" [١] ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" [٢] يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه   اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا [٣]

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى   فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ [٤]

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحْابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟   فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ [٥]

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:–

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [١] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمــرُ اللّيــالِي لــيس للنّفــع مَوضــعٌ — لــديّ ولا للمُعــتفينَ جنــابُ

ولا شــدّ لي سَــرْجٌ علــى ظهــر ســابُحٍ — ولا ضُــرِبْتْ لي بــالعراءِ قِبــابُ

ولا بَرقــت لي في اللقــاء قواطــعٌ — ولا لمعــت لي في الحُــروبِ حِــرابُ [٢]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَــا الحــربُ مــن قبــلِ هَــذهِ — فكنَا بها أُسْــداً وكُنــت بهــا كَلْــبا

فســلْ بَرْدســاً عنــا أخــاكَ وصهــرهُ — وسل سِبطهُ البطريــقَ أثبتــكُم قلبَــا

وســلْ صِــيدكُم آل الملايــنِ إننــا — نَهبنا بيــضِ الهنــدِ عــزّهمُ نَهــبْا

وســلْ آل بهــرامٍ وآل بَلنْطــسٍ — وسلْ آل مِنوالَ الجحــاجِحة القلبــا

وســلْ بالُبرطْســيس العســاكرْ كلّهــا — وسلْ بالمُنسَطرْ يــاطسِ الــرُّوم والعُرْبَــا [١]

---

(١) العمدة ص٢١٩

(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ
فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ
ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ
ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي ... إذا لْمْ تكنْ بالعزّ تَلك المكاسبُ[2]

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكُرُ ... وفي أيّكُمْ أفكِرُ
ففي حلبٍ عُدّتي ... وعزّي والمَفْخَرُ
وفي منبج من رضا ... ـهُ أَنْفَسُ ما أدْخَرُ
وفي حُبهِ زُلفَةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ
وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبرَهُمْ أصغرُ

(١) السابق ص٤٣
(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنــــــــــاهُمُ وغُصـــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُــلا وبَذْلُ النّــدى والجُــود أكـــــرَمُ عائــدِ

مريرٌ على الأعــداءِ لكـــــنّ جـــــارَهُ إلى خَصـــبِ الأكنــاف عـــذبِ المَـــواردِ

مُشـــهّىً بـــأطرافِ النّهـــــار وبينــــها له ما تشهّى مــن طريـفٍ وتـــــــــالدِ

مَنعت حِمى قـــومي وسُـــدتُ عـــشيرتي وقَلّدتُ أهلــي غُــرّ هــذي القلائـــــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعت حمى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال استعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، على أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

---

(١) السابق ص١٥٣

(٢) الديوان ص٨٩

(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥

(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.

(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيرٌ عَلى الأعداءِ لَكنّ جارَهُ ... إلى خَصِبِ الأكنافِ عّذبِ المَوَارِدِ[(١)]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَدوتَ وأهْلي حَاضِرونَ لأنّني ... أَرى أنّ داراً لَستِ من أهلِها قَفْرُ[(٢)]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَيٍّ رددتُ الخيلَ حتَى مَلكتهُ ... هزيماً وردّتنِي البَراقع والخُمْرُ[(٣)]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْتُ وَضَيّعْتِ المودّةَ بيننا ... وأحسنَ من بعضِ الوفاءِ لكِ العُذْرُ[(٤)]

---

(١) الديوان ص٨٩.
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص١٥٩
(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنِّهِ ... وأيْقَنْتُ أني بالوَفاءِ أُمّةٌ وَحدِي[1]

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"[2]

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لَقَدْ جَمَعَتنا الحربُ من قبلِ هذهِ ... فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباَ[1]

---

(١) الديوان ص٩٥.

(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيتُ كَأنّي للصّبابةِ صّاحِبُ ... وللنّوم مِذْبان الخليطُ مُجانِبُ[2]

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَاْذكُراني وَكَيفَ لا تذكُراني ... كُلّما استَخونَ الصّديقُ الصّديقاَ[3]

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياتها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء و لم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَل نافعي إنْ عَضّني الدّهرُ مُفرداً ... إذا كانَ لي قومٌ طِوالَ السّواعدِ[4]

وقوله:

إذا كانَ غيرُ اللهِ للمرءِ عدة ... أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وُجُوهِ الفَوَائِد[5]

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا ... فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر[١]

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها ... تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ[٢]

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ ... ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَل[٣]

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التراب وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" (١) ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا و إياكَ لمْ يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟(٢)

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ" وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟(٣)

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هـــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ   وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ كاسِـــبُ؟

و هـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ   وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[1]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرُ مُفـــرَداً   إذا كـــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ

وَهَلْ أنَـــا مَسْـــرُورٌ بِقُـــرْبِ أقَـــارِبي   إذا كـــانَ لي منـــهمْ قلـــوبُ الأباعـــدِ؟[2]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلـــى العَلِيـــلِ   لا بالأسِـــيرِ، وَلا القَتِيـــلِ[3]

وقوله:

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبي حمامَـــةٌ   أيـــا جارتـــا هـــلْ تَشْـــعُرينَ بِحـــالِي[4]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنـهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تــُخلفُ الأيامُ مثلي لكـُـمْ فـتىً   طويلَ نجادِ السيف رحـبَ المقلّـدِ

مـتى تـَلـدُ الأيّامُ مثلـي لكـم فـتىً   شـديـداً على البأسـاءِ ،غيرَ مُلهَّـدِ[5]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـا ومـن أبـرز أدواتهـا " إن – إذا........ ":

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومـــاً عـــادَ للحـــربِ والعـــلاَ   وَبَـــذْلِ النّـــدى وَالجُـــودِ أكـــرَمُ عائِـــدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علـــى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإِن حـــارَبوا كُنـــتُ المِجَـــنَّ أَمـــامُهُم   وَإِن ضـــارَبوا كُنـــتُ المُهَنَّـــدَ وَاليَـــدا

وإن نـــاب خَطْـــبٌ، أو ألّمـــت ملمـــة   جعلتُ لهم نفســـي وَمـــا مَلكـــتُ فـــدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَـــــــنَة أسِـــــــيرَا   فَلَكَـــــمْ أحَطْـــــتُ بهـــــا مُغِـــــيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فـــلا تَـــغْـــتَـــررِ بـــالناس، ما كل من ترى   أخـــوك إذا أوضـــعت في الأمـــر أوضـــعا

ولا تقلـــد مايروعـــك حِلْـــيُـــــه   تقلـــد إذا حاربـــتَ ماكـــان أقْطَعـــا [5]

وقوله :

فلا تَتـــركِ الأعـــداءَ حَـــولْي ليْفرحـــوا   و لاتقطـــع التسَـــآلِ عـــني وتَقْعـــد

ولاتقعـــدنّ عـــني وقـــد ســـيم فِـــديتي   فلســـتَ عـــن الفِعـــلِ الكَـــريم بمقْعَـــدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩
(٢) الديوان ص ٩٠
(٣) السابق ص ١٥٥
(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤
(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فــــلا تُنْكِـــرِيني، يابْنَـــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــريني، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ[٢]

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانت تمثيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخر من الألفاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال اندماج الشاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "[٣]

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يستطيع تحميلها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "[٤]

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقية عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١- المفردات الشعورية :-

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"(١)

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ- الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "(٢)

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "(٣)

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْـاكَ في بطـنِ الفـلاةِ تَجُوبُـهَـا ... كمـا انْتفـقَ اليربـوعُ يَلْـثِمُ التِرْبَـا

تُفاخرنـا بـالطَّعن و الضَّـرب في الـوغي ... لقد أوسَعتكَ النفسُ يـاابن اسْـتها كـذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْـجَ لَمّـا خَبَرْتَـه ... أَقَلـكمُ خيـراً وأكـثركَمْ لُؤْماً(٤)

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١

(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧

(٣) السابق ص ٣٦٨

(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَا الحربُ مِن قَبْلِ هذهِ   فَكُنّا بِهَا أُسْداً وكنتَ بِهَا كَلْبا[1]

وقوله :

ولَكِنْ أَنفَتُ المَوتَ في دارِ غُرْبَةٍ   بأيدي النّصَاري الغُلْفِ ميتَة أكْمدِ [2]

وقوله :

وتكْنفُه بَطارِقَةٌ تُيوسٌ   تُباري بالعَثانِينَ الضّخَامِ

لهم خِلَقُ الحَميرِ فلست تَلقى   فتىً منهُم يسيَر بلا حِزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صريحة للخروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب– ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريق تنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

(١) السابق ص ٤٢
(٢) الديوان ص ٣٨
(٣) السابق ص ٢٧٦
(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَــوّغَ فَرْحَــةً أبَــداً وقَدْ عَرَفْتُ الــذّي تَلْقَــاه مِــنْ كَمَــدِ [١]

وقوله :

وَهَــلْ أَنَــا مَسْــرُورٌ بِقُــرْبِ أَقَارِبــي إذَا كَانَ لِــي مِــنْهُم قُلُــوُبَ الأبَاعِــدِ [٢]

وقوله :

وَإنّي علــي الحَــالَين في العَتْــبِ والرّضَــى مُقِيمٌ عَلى ما كــان يُعــرَفُ مــن وُدّي [٣]

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيَضْــحَكُ مَأسَــورٌ وَتَبكــي طَليقَــةٌ ويَسْــكُتُ مَحــزُونٌ وَيَنــدبَ سَــالِ [٤]

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

---

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْــــد وَقَفْــــتُ فَسَــــرنّي مَاسَــــاءَنِى فيـــهِ وأضْــــحَكَني الّـــذى أبْكَـــانِي[1]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنمـا يرثـي حالـه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـب جعلـها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالسـرور لحظـة في أسـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصــنِي بُعْـدي عَنــكَ مْــن حُـزنِ في الُمواســـاةِ فِي قُـــرْبٍ وَفِي بُعـــدِ [2]

وقوله :

فَحُزِنـــــى حُـــزْنُ الهَـــائمَين مُبّرحـــا وَسِـــرَيَ ســـرّ العاشِـــقين مُضـــيعًا [3]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـدمع يفضـح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيــلُ أَضْــوَانِي بَسَــطَتُ يَــد الهَــوَى وأَذْلَلْــتُ دَمعــا مِــنْ خَلائَقِــه الكِبْــرُ[1]

(١) السابق ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ٧٥
(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أرَاكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبرُ ... أَمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ[2]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَاري الدّمعُ مُسْتِلبُ الكَرىَ ... يُقَلْقِلُه هَمّ مِنّ الشّوقِ ناصِبُ[3]

وقوله :

وَلِي أَدمُعٌ طَوْعَى إذَا مَا أَمَرْتُها ... وَهُنّ عَوَاصٍ في هَواهُ غَوَالِبُ[4]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِي الَأسّرِ لَصَبّاً ... دّمْعُه في الَخدّ صبٌّ[5]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليها الأسى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَا العَجوزُ بمَنْبجٍ ... مَا خِفْتُ أَسَبَاب الَمنّيهْ[6]

وقوله :

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنّي أَخَـافُ مِـنَ الـرّدى   ولَـا أَرْتَجي تَـأْخير يَـوْمٍ إلى غَـدِ
ولكَـن أَنِفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ   بأيدي النصـارى الغُلـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ[1]

وقوله :

ومَـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وبَيْنَنَـا   خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ
يُنافسـني فيـكَ الزّمـانُ وأهْلُـه   وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ[2]

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج– ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أَيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا   تَعَـاليْ أُقاسِـمك الهُمُـوم تَعـالِي
تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـديّ ضَعِيفـةً   تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ
أَيَضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقـةٌ   ويسـكتُ محـزونٌ وينـدبُ سَـالِ[3]

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))[4]

وفي وصف العيد يقول :

---

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يــاَ عِيــــــدُ مَــا عُــدْتَ بَمحْبْــــوبِ عَلــى مُعَــــنّى اَلقَلْـــبِ مَكْــــــروبِ

يَاعَيــــدُ قـــدْ عُــــدْتَ علـــى نــــاِظر عَـــن كُـــلّ حُســـنٍ فيـــكَ مَحجُـــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتى أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

---

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.

(٤) العمدة ص ١٢٠

(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينـــة

على نسق معين" [1].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[2].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[3].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[4].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[5] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [6].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميلٍ عِنـد كُـن ثـــــواب ُ   ولا لمسُيءٍ عنـــد كُن مَتَــــابُ[1]

فَلَـا تَصِـفن الحـرب عنـدِي فَإِنَهـا   طعامِي مَذ بِـعتُ الصبـا وشَرابى[2]

أبيـتُ كَـأنّي للصّـبابةِ صـاحِبُ   وللّنوم مُذْ بانَ الخليـُط مُـجَانـِبُ[3]

نَـدَبْتَ لِحُسْـنِ الصّـبر قْلـبَ نَجيـبِ   وناديــتُ بالتّسليمِ خْيرَ مجِـيبِ[4]

أتزعُم يـا ضَخـمَ اللّغاديـدَ أَنّنَـا   ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـرفُ الَحرْبـاَ [5]

قَنـاتِي علـى مـا تَعهـد انِ صليـبةٌ   وعُـوْدى علـى مـا تَعلمـان

ومَـا هُـوَ إلّـا أَنْ جـرتْ بِفِراقـنِا   يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حـارِثُ[7]

لقْد كُنـتُ أشـكو البعـدَ مِنْـكَ وبَيَننـا   بـلادٌ إذا مـا شِـئْتَ قَرّبَهَـا

دَعْوتُكَ لِلجَفْـن القَـريح الُمسَـهّدِ   لديّ وللنّـومِ القليـلِ الُمشَـرّدِ[9]

لِمَـن جَاهـد الحُسّـادِ أجَـرُ المجاهـدِ   وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاسـدِ[10]

تمنّيـتُم أنْ تَفْقِـدونى وإنّـما   تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـزّ أصْـيدَا[11]

ولّماَ تَحيّـرتُ الاخـلاّءِ لـم أجِـدْ   صبوراً على حِفظ المودّة والَعـهْد[1]

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أراكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ   أما للهَوىَ نَهيٌ عَلْيـــــــــــــكَ وَلَا أَمْـــرُ (٢)

وَما ُكْنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْـــــننَا   خَلِيجانِ والدّربُ الْأشَمُ وآلــــــــسُ(٣)

أبيّ غَـــرْبُ هـــذَا الـــدّمع إلّـــا تســـرّعَا   ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــــا(٤)

مُصَـــابي جَليِـــلٌ والَعـــزاءُ جَميـــــــلُ   وظَـــنّى بأنّ اللّهَ سَـــــــوْفَ يُـــدِيلُ(٥)

ولِلّـــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيـــــــرهِ   مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بهـــا أًحـــدٌ قبلـــيِ(٦)

أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَــــامةٌ   أيَا جارَتَا هلْ تَشْعِرين بِحالـــــــــــــي(٧)

إذا كانَ فَضلِي لا أُسَـــوّغَ نفـــــــــعَهُ   فأفضَـــــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غـــير فَاضـــلِ(٨)

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" (٩).،"وله مقياس واحد هو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر"(١٠).

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعـــزّ أنْـــتَ علـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَـــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســـوقَ هَـــوَانِ[1]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [2]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــنَةَ أَسِـــــيَراً فَلَكُـــمْ أحَطـــتُ بهـــا مُغيَـــرا[3]

مـــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّـــذي يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــاعُ[4]

بـــالكُرْهْ مِنّـــي واخْتيـــارِكْ أنْ لا أكـــونَ حَلَيـــفَ دارك[5]

هَـــلْ تعْطفـــانِ علـــى العَليـــلِ لا بالأســـيرِ ولا القَتيـــل[6]

قِـــفْ في رُســـوم المُسْـــتجابِ وحَـــيّ أكْنَـــافَ المُصَـــلّى[7]

يَـــا سَـــيديّ أراكُـــمَا لاَ تذكُـــرانِ أَخاكُمَـــا[8]

لَـــوْلا العجـــوزُ بَمـــنبْجِ مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[9]

٣- السريع :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢
(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"[١]

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" [٢]

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" [٣] ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيدُ مَاعُدْتَ بِمَحبوبِ   عَلى مُعنّى القَلْبِ مَكْروبِ[٤]

يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي   حبائبي فيك وأحبابي[٥]

إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ   على بَلاَيا أسْرِهِ أسْرا[٦]

إليك أَشْكُو منك ياظالمي   إذْ ليْسَ في العالِمِ مُعدٍ عَليك[٧]

قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا   والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ[٨]

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" [٩] وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"[١٠] ،"ويلائم الأداء العاطفى

---

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [١] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًـا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضـــبٌ وعَتْــــــبُ   وأنْـــتَ عَلَـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ[٢]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــثٌ   بِكُـــرهٍ مِنـــكِ مـــالَقي الأسِـــيرُ[٣]

ضَـــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّـــلال   مُعاتَبـــةُ الكَـــريم علـــى النّـــوالِ[٤]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعـــماً   ولا حَـــلّ الْمُقَـــامُ لَنَـــا حُـــزَامَا[٥]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ   حَبِيـــبٌ بَـــات مَمْنُـــوعَ المنـــامِ[٦]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــــن)) مكررا أربع مرات" [٧]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف"[٨]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمـــة مطربة، على شدة مأنوسة" [٩]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيـــه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقَـــرّ دُمُـــوعي بشـــوقِي إلَيْـــكَ   ويشـــهدُ قَلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ[١٠]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أسَــــيْفَ الهُـــدى وقريَـــع العَـــربْ عَـــلامَ الجَفَـــاَء وفـــيمَ الغَضَـــبْ[1]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُــــــــــمْ أَذْكُــــــــــر وفي أَيّكُــــــــــمْ أَفْكُــــــــــرْ[2]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[3]وقد نظم الشاعر عليهـــا ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعـــاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [4]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَـــم تَدَعْ قَلْبـــاً بـــلا أَلَـــمٍ سَـــرت إلى طَلَـــبِ العَلَيَـــا وغَارِهَـــا[5]

أُوصـــيكَ بـــالحُزنِ لا أوصـــيك بِالجلـــدِ جُـــلّ المُصـــابُ عـــنِ التّعنيـــف والفَنـــدِ[6]

يَا عمّر اللّهُ ســـــيفَ الـــدّينِ مُغتبطـــاً فَكُـــل حَادثـــهٍ يُرمَـــى بـــــها جَلَـــلُ[7]

فأصل البسيط "رجزي"[8] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هـــذا البحـــر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضـــمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففـــي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْـــــــــــرِ لَصـــــــــــبّاً   دَمْعُـــــــــهُ في الخـــــدِ صَـــــــبُّ (٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب ممـــا وجـــد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يـــــا حَسْـــرَةً مَـــاَ أَكَـــادُ أَحْمِلُهَـــــا   آخِرهَـــــا مُـــــــزعِجٌ وأوّلُهَـــــــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي اســـتخدمت بكثـــرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز بــه بحــر الخفيف "كثر منها مقاطع" [٣] ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامــة" [٤] حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمــديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بهــا فنجــد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلبــــاً يطيـــــق ذا لصَـــــبُور [٥] مُغْــــرَمٌ مُــــؤلَمٌ جـــــريحٌ أَســــيرُ

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :-

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفــظ والحــروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"[٦]

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخــر حــرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" [٧] ،وهو "علم بأصــول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"[٨]

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميــات أبي فــراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" (١) فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ (٢)

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أتَعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ(٣)

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا (٤)

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعـــد عـــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"[(١)]

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"[(٢)]

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الـــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" [(٣)]

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقـــع حســـن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" [(٤)]

---

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه من تنافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[1]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتها وسكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أَيَا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ بِكُرْهٍ مِنكِ ما لقيَ الأسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ تَحيّرَ لا يُقيمُ ولا يَسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ إلى من بالعِدا يأتي البشيرُ[2]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليكَ أشْكو يا ظَالمي إذْ ليسَ في العالمِ مُعْدٍ عليك

أعانَكَ الله بخيرٍ أعن من ليس يشْكو مِنْكَ إلا إليك [3]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر من خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَيذْكُرنى قَومي إذا جَدّ جِدُّهُم وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يُفْتقد البَدْرُ[4]

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغنى بها الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَا الذي ملأَ البسيطةَ كلّها نَاري وطَنّبَ في السّماءِ دُخَانِي[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزاز بالنفس ، فالأصوات الداخلية قد ساهمت في إبراز المعاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب- المد ودلالاته :-

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغوية، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَيّديّ أراُكما لا تَذْكرَانِ أخاكُما[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصابِي جليلٌ و العزاء جميلُ وظَنّي بأنّ الله سوفَ يَدِيلُ

جراحٌ تحاماها الأُساةُ مُخوفةً وسقمانِ بادٍ منهما ودخيلُ[3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان - دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

(١) الديوان ص٣٠٤

(٢) السابق ص ٢٧٤

(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها
ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها
ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[(١)]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها
يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوَلُها
يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ على حبيبِ الفؤادِ أثْقَلِها[(٢)]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ
ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [(٣)]

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[(١)] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣
(٢) السابق ص ٢٤١
(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْـــــتَ سَمَــــاءٌ ونحــــنُ أنْجُمُهَــــا   أنْــــتَ بِــــلادٌ ونَحْــــنُ أَجْبُلــــهَا

أَنْــــتَ ســــحابٌ ونَحــــنُ وابِلــــهُ   أنــــتَ يمــــينٌ ونَحــــنُ أنْمُلُهَــــا [٢]

وقوله :

أيضْــحَكُ مأسُــورٌ وتَبْكــي طَلِيقَــةٌ   ويَسْــكُتُ مَحْــزُونٌ ويندبُ سَــالِ [٣]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـ – الفنون البديعية :–

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمدانى بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَــالَ أُصَــيحابِي الفــرارُ أو الــرّدَى   فَقُلْــتُ هُمَــا أَمْــرانِ أحْلاهُمَــا مُــرّ[٤]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأسوي ، والذي جعل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[٥]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَــأُ حتّــى تَرتَــوي البِــيضُ والقَنــا   وأسْغَبُ حتّــى يَشْــبَعُ الــذّئبُ والنّسْــرُ[١]

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِـــنْ أَضْـيَعِ الأَشْـيَاءِ مُهْجــةَ عاقــلٍ　　　يَجُوزُ علــى حَوبـائِهِم حكــم جاهــلِ[٢]

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلــق بهمــا مــن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصــــابِي جليــــلٌ والعَــــزاءُ جَميــــلُ　　　وظَنّـــي بـــأنّ اللّه ســـوفّ يُـــديلُ[٣]

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَــــانِي كُلّـــهُ غَضْــــبٌ وعَتْــــبُ　　　وأنــــتَ علــــيّ والأيّــــامُ إلــــبُ[٤]

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَــــا أَدّعــــي مَــــا يَعلَــــمُ اللهُ غــــيرهُ　　　رحــــابٌ علــــيّ للعُفــــاةِ رِحــــابُ[٥]

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يــــا عيْــــدُ مَــــا عُــــدتَ بِمَحْبُــــوبِ　　　علــــى مُعنّــــى القَلــــبِ مَكْــــروبِ[٦]

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

_ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحِ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

_ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

_ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ـ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ـ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ـ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ـ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ـ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شعورية جديدة أسهمت في إثراء الروميات .

ـ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر من غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ـ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ـ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ـ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشكوى والعتاب والمديح والغزل .

ـ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ـ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعة الأولى _ ١٤١٢هـ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣مـ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد —المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي —دار المعرفة بيروت-لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد —دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار —دار المعرفة الجامعية —الشطب —الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها —اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية —بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي—الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر—مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي —دار الكتاب العربي —بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان —دار التوبة —الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيـــق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقـــافي الغـــربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعـــة الأولي ١٣٩٠ هـــ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـــ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كمـــوني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـــ – ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير   إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـــ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلـــم _ دمشـــق _ الطبعـــة الاولى ١٤١٢ هـــ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـــ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بـــيروت ١٤٠٧ هـــ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـــ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـــ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر _ محمد أحمد بن طباطبا العلوي _ شرح وتحقيق عباس عبدالستار _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر -١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف _ الطبعة التاسعة _ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص ـ مدخل إلى انسجام الخطاب ـ محمد خطابي ـ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م ـ بيروت ـ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى ـ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه ـ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي ـ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري ـ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي ـ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني ـ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر ـ عدنان حقي ـ دار الرشيد ـ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ ـ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوسف _ دار نشر الهيئة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مســاء في يــدي) – والموقــع الألكتروني بنى حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صــورة العــدو مــن ويكيبيــديا – الموســوعة الحــرة ص٧ تحــت العنــوان الإلكتــروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبــو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقــع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمــد الحمود _ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيــل أبــوعلي _ مجلــة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغــة _ المجلــد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٣٥-١٢٩
الزمن والحيوان	١٤٠-١٣٥
الإنسان	١٤٦-١٤٠
العلاقة مع العدو	١٤٣-١٤١
العلاقة بالمرأة	١٤٦-١٤٣
المبحث الثاني	١٥٧-١٤٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٥٠-١٤٩
منزلة الأسير في الأسر	١٥٢-١٥٠
الإذلال والتشفي	١٥١-١٥٠
حسن المعاملة	١٥٢-١٥١
آلات الحرب	١٥٤-١٥٢
آلات الأسر وأمكنته	١٥٦-١٥٤
آلات الأسر	١٥٦-١٥٤
أمكنة الأسر	١٥٧-١٥٦
المبحث الثالث	١٩٦-١٥٨

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩-١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠-١٧١
النص الأول	١٦١-١٦٥
النص الثاني	١٦٦-١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢-١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢-١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣-١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨-١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩-١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠-١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١-١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢-١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣-١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥-١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧-١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨-١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــر وتقـــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظـيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منسـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقـــدمـــــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءتهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بـــالرقي والجمـــال، لاســـيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بـــن حمـــدان التغلبي الربعي" (١).

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بـــن حمـــدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... (٢).

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء ســـعيد ابـــن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" (٣).

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"(٤).

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعـــين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الـــدين الزركلـــي، دار العلـــم للملايـــين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" (١).

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" (٢).

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" (٣).

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" (٤).

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" (٥).

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" (٦).

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .
(٢) يتيمة الدهر ١١٢/١ .

إني وكل شاعر من البشر   شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[(١)]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهوية العالمية والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامت على ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القوة مازالت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مرورا بالدولة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[(٢)].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية من خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "[(١)].

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "[(٢)]

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غـداة الحِنْـوِ صـبّحهم — منا كتائـبُ ترجـو المـوتَ وانصـرفوا [1]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـلك الروم ارتياحـك للنـدى — فقـام مقـام المجتـدي المتـملّق

وخـلّى الرمـاح السـمهريةِ صـاغراً — لأدرب منـه بالطعـان وأحـذق[2]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صديقا أو عدواً "[3].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـ.

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.
(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣
(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الـذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿❶♦✂☠✿🖃🖎♦❹⬀☪ঌ⌛→☠⬁﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." [(١)].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍♦→⬀🖬■☠⬉👌♦✍ ×🖎❼ ☼♦▦⬂⊙⬁✑❒◆♦✋ 🕮❒⬉⇳🖬■⚐⏼👌♦✍ ×🖎❼ ☼♦▦⬂○⬁🖮⍓﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."[(٢)].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."[(٣)].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"[(٤)].

---

(١) القاموس المحيط _الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

---

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"[(١)].

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."[(٢)].

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." [١].

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."[٢].

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." [٣].

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"(١).

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألوان الذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."[١]

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول [٢] :

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّـامُ مِثْلـي لَكُـمْ فـتىً　　طويـــلَ نِجادِ السّيْفِ[(1)] رَحْبَ المُقَلَّـدِ[(2)]

مَتى تَلِدِ الأيّـام مِثْلـي لَكُـمْ فَتـىً　　شَدِيداً عَلـى البأسـاءِ غَـيرَ مُلَهّـدِ[(3)]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف–رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[(4)]:

قَنَـاتي عَلـى مَـا تَعْهَـدَانِ صَلِيْبَـةٌ　　و عُـودِي عَلـى مَاتَعْلَمَـانِ صَـلِيبُ

صَـبُورٌ علَـى طـيِّ الزَّمـانِ ونَشْـرِهِ　　وإنْ ظَهَـرَتْ للدَّهْـرِ فِيَّ نُـدُوبُ

وإنْ فَتَـىً لمْ يَكْسِـرِ الأسْـرُ قَلْـبَهُ　　وخَـوْضُ المَنايـا جِـدَّهُ لَنَـجِيُب[(5)]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .
(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .
(٣) ملهد: الذليل الضعيف .
(٤) الديوان ص ٥٦ .
(٥) جده : اجتهاده .

تُسَـــائِلُني مَـــن أنْـــتَ وهـــيَ عَلِيْمَـــةٌ وهَلْ بِفتًى مِثْلِـي عَلَـى حَالِـهِ نُكـــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَـــلا تُنْكِـــرِيني يأابْنَـــةَ العَـــمِّ إنَّـــهُ لَيَعـــرِفُ مـــنْ أنْكَرْتِـــهِ البَـــدْوُ والحَضـــرُ

ولا تُنْكِـــريني إنَّنِـــي غَـــيْر مُنْكَـــرٍ إذَا زَلَّتِ الأَقْـدامُ واسْـتُنْزلَ النَّصْـــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تـــنعكس إيجابـــا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَـــى الفَـــتى مَـــا لَـــمْ يُكَمِّـــلْ بـــرَأيِ الْكَهْـــلِ إقْـــدَامَ الغُـــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنْسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَـــــنَي أزْرى السِّـــنَانُ بِوَجْـــهِ هـــذَا

قـــَالَتْ لَـــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ أجَميعُكُنَّ على هَـواهُ مُنَافِسِـــي

إنـــــَّي لَيُعجِـــــبُني إذا أثَـــرُ السِّـــنَانِ بِـــصَحْنِ خَـدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَـــا قَـــدْ حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقِي وتَـــوَّجّني بالشّـــيبِ تاجـــاً مُرَصَّـــعاً [1]

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقـد انتشـر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشـار الشـيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتـاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلـت المشيب علامة ودلالة لها، وممايوضح ذلك قوله:

ومـــازَادَتْ علَـــى العِشـــرينَ سِـــنِّ فَمـــا عُـــذرُ المشِـــيبِ إلى عِـــذَارِي [2]

وقوله أيضاً[3]:

أيُّهـــا الشَّـــيْبُ لَمَ حَلَلْـــتَ بِرأســـي وإنَّمَـــا لِي عَشْـــرٌ وعشـــرٌ وبـــنجُ [4]

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكـن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ،لم تكن إلا صوراً تكميليـة لبطولـة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأسـري." [5].

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤

(٢) الديوان ص ١٦٧

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١

(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .

(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"(١)

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قـراءتي للـديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لـذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَـدفَعُ الإنْسـانُ مـاهُوَ وَاقـعٌ   وَهَـلْ يَعلَـمُ الإنسـانُ مَاهـوَ كَاسـبٌ

وَهَـلْ لِقضَـاءِ اللهِ فِي النَّـاسِ غَالِـبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ في النَّاسِ هَـارِبُ(٢)

هَـارِبُ(٢)

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بـذلك مـن الفكر الديني في النظرة إلى الموت."(٣).

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَـامُ عَلـى التَّعَـرُّضِ للمَنايَـا   وَلِي سَمـعٌ أصَـمٌ عَـنِ الـمُـلامِ

---

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت -لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُـــو الــــدُّنيَا إذَا مَـــاتُوا سَـــوَاءٌ   ولَـــوْ عَمَـــرَ الْمُعَمِّـــرُ أَلْـــفَ عَـــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوتُ بِأفْواهِنَـــا   والـــمَـــوْتُ خَيْـــرٌ مِـــنْ مَقـــامِ الذَّلِيـــلِ

إنَّـــا إلَى اللهِ لِمْـــا نَـابَنَـــا   وَفِـــي سَـــبيلِ اللهِ خَيْـــرِ السَّـــبِيلِ[2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب المـوت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتجَـافَى عَنِّـيَ المـوتُ سَـاعةً   إذا مَاتَجـافَى عَنِّـيَ الأَسْـرُ والضُّـرُّ

هُوَ المَوْتُ فَـاخْتَرْ مـاعَلا لـك ذِكْـرُهُ   فلمْ يَمُـتِ الإنسـانُ مـاحَيِيَ الـذِّكْرُ[3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمه قبل ذلك من البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـالَ أُصَـيْحَابِي الفِـرارُ أوِ الـرَّدَى   فَقُلْـتُ هُمَـا أمْـرَانِ أحْلَاهُمَـا مُـرُّ

---

(١) الديوان ص ٢٧٦

(2) الديوان ص ٢٤٦

(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِي أَمْضِي لِمَا لا يَعِيبُنِي وحَسْبُكَ مِن أمرَينِ خَيرُهما الأَسْرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما من ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِلْءَ عَيْنَيَّ الرَّدى فَأخُوضُهُ إذِ المَوْتُ قُدَّامي وخَلْفي المَعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عن الديار وتحقيق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن الموت، فنتيجة لمرجعياته وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخرة قال تعالى:﴿❐◆♋✡❃ ✍ ◉♑⬧☪◆⬧⇔♊⬅ ✞⬆❖⇳⬃❐◆✡⬅☺♎⓿☀➔ ❐◆✞⬧♦⬂♊⬅ ✂✍◉♑⬂❐◆⏲❻⬃⚐➔❐♌♦﴾.[1]

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهه ونمقته ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "[2].

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منهم من يستعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلته يتشبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول [3]:

ومَازلّ عَنِّي أنَّ شَخْصاً مُعَرَّضاً	لنَبلِ العِدى إنْ لَمْ يُصَبْ فكأنْ قَدِ
ولَكِنَّنِي أَخْتَارُ مَوْتَ بَنِي أبي	عَلى صَهَواتِ الخَيْلِ غيْرَ مُوَسَّدِ

---

(1) الحجر : ٢٣

(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧

(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُـــــوتَ مُوَسَّــــداً   بأيدي النّصَارى مَــــوْتَ أكْمَــدَ أكْبَــدِ [(١)]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مـع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبـاً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[(٢)]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يـدفنوه بعـد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أنِّي أخَـافُ مِـنَ الـرَّدى   ولاأرْتجَـي تَأخِـيرَ يـوْمٍ إلى غـدِ

وقدْ حُطِّـمَ الخَطِّـيّ واختَـرَم العِـدى   وفُلَّـ حـدُّ المشْـرَفيُّ المُهَنَّـدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الـمَـوتَ فِي دَارِ غُرْبـةٍ   بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلـفِ مِيتَـةَ أكْمَـدِ[(٣)]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صـوته المرتفـع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يسـمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـأَ عنِّـي والمنايـا سـريعةٌ   وللمـوتِ ظُفْـرٌ قَـدْ أطـلَّ ونَـابُ [(٤)]

---

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده
(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠
(3) الديوان ص ٨٣
(4) السابق ص ٢٦

ويقول [1] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عــني وَقــد ســيمَ فِــدْيتِي | فلَسْــتَ عَــن الفِعــلِ الكَــريمِ بُمَقْـــعَدِ
فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ | رفَعتَ بها قَــدْرِي وأكْثَــرتَ حُـــسَّدي
تَشَبَّثْ بِها أكرومةً قَــبْــــل فَــوْتِها | وقُمْ في خلاصــي صــادقَ العــزمِ واقْعُــدِ
فإنْ متُّ بعــدَ اليــومِ عابــكَ مَهْلكــي | مَعابَ النِّزارِيِّـــنَ مَهلــكَ مَعْبــَدِ[2]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بــل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمــا سـبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفْتَــدونِي تَفْتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا | وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إلَيْــهَا مُعَـــوَّدِ
وإنْ تَفْتَــــدونِي تَفْتَــــدوا لِعُلَــــاكُمُ | فتــــَىً غيَــر مــردودِ اللِّســانِ أوِ اليَـــدِ
يُـــدَافِعُ عــــنْ أعراضِــكُمْ بلســــانِهِ | ويَضْــرِبُ عـــنْكُم بالحســامِ المهنّـــدِ [3]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علــى نفســه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤

(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧

2)

(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــــوْلا العَجُـــــوزُ بِمَنْبِـــــجٍ	مَــــــا خِفْــــتُ أسْــبَابَ الـمَــــــنِيّهْ
وَلَـــــــكَانَ لي، عَمّـــــا سَــأَلْـــــــ	ـــــــتُ مـــــنَ الفِــــدَا ، نفـــسٌ أَبيّـــــهْ
لــــــــــكنْ أردتُ مُـــــــــــرادَهَا ،	وَلَـــــــوِ انـــــــجَذَبْتُ إلى الدّنيّـــــهْ
وَأرَى مُحَـــــــــامَاتي عَلَيْـــــــــــ	ـــــــهَا أنْ تُـــــضَامَ مِــــنَ الحَمِيّــــهْ
أمســــتْ بــــــ"منـــبج"، حُـــــرّةً	بـــــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّـــــــــهْ(١)
لَـــــمْ تَطّـــــرِقْ نُـــــوَبُ الحَـــــوَا	دثِ أرضَ هــــــــاتيكَ التّــــــــــقِيّهْ
لَـــــــكِنْ قَضَـــــاءُ اللهِ، وَالـــــــ	أحْـــــكَامُ تـــــنفذُ فــــي البريّـــة
وَالـــــصَّبْرُ يـــــأتي كُــــلَّ ذِي	رُزْءٍ عَلــــى قَـــــــــــدْرِ الرّزِيّـــهْ(٢)
لا زَالَ يَـــــــــطْرِقُ مَــــــــنْبِجاً،	في كـــــلِّ غـــــــــــاديةٍ ، تحيـــــهْ
فيهـــــا التقى،والــــــدينُ مجـــــــ	ـــمُوعَــــــانِ فــــي نَـــــفْسٍ زَكِيّــــهْ
يَـــــا أُمّــتَــــــــا! لا تـــــحْزَني،	وثـــــقي بـفــــضلِ اللــــــهِ فيَّــــهْ!
يــــــَا أُمّتـــــــا! لا تـــــيّأسِي،	للهِ ألطـــــــــــافُ خفيّـــــــــــــهْ

(1) حرية : جديرة
(2) الزرية : المصيبة

كَـــــمْ حَـــــادِثٍ عَنّـــا جَـــلا ... هُ، وَكَـــــمْ كَـــــفَانَا مِــــنْ بـــــَلِيّهْ

أوصـــــيكِ بالصـــــبرِ الجميـــــــلِ ! فإنـــــهُ خــــيرُ الوصـــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (ياأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(ياأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه و لم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."(١)

يقول(٢) :

أَسِرْتُ ومَاصَحْبي بِعُزْلٍ لدى الوَغى ... وَلافَرسِي مُهرٌ ولا رَبّهُ غَمْرُ(٣)

وَلَكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرِئٍ ... فليسَ لهُ بَرٌّ يَقيهِ ولا بَحرُ

---

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَيْحَابِي الفِرَارُ أوِ الرَّدَى فقُلتُ هما أمْرَانِ أحلاهُما مُرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِي لِما لا يَعِيبُنِي وحَسْبُكَ من أمرَيْنِ خَيْرُهما الأسْرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَلْ تَعْطِفانِ علىَ العَلِيْلِ؟ لا بِالأسيرِ ولا القَتِيْلِ

بَاتَتْ تُقَلِّبُهُ الأَكُفُّ سَحَابَةَ اللَّيلِ الطَّوِيلِ

يَرْعى النُّجومَ السَّائِرَا تِ مِنَ الطُّلُوعِ إلَى الأُفُولِ(١)

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُدَّتِي فِي النَّائِبَا تِ وظُلَّتِي عِنْدَ المَقِيلِ

أيْنَ المَحَبَّةُ والذِّمَا مُ ومَا وَعَدتَ مِنَ الجَمِيلِ

أَجْمِلْ علَى النَّفْسِ الكَرِيـ ـمَةِ فيّ والقَلْبِ الحَمُولِ(٢)

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه[1]:

مُصَـــــابِي جَلِيـــلٌ والعَـــــزَاءُ جَمِيـــلُ	وَ ظَنِّـــي بِـــأَنَّ اللهَ سَـــوْفَ يُـــدِيلُ[2]

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَـاةُ مَخُوفَـــــةٌ	وَسُـــقمانِ بـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيـــلُ[3]

وأَسْرٌ أُقَاسِـيهِ وَلَيْـلٌ نُجُومُـــــهُ	أَرَى كُلّ شـيءٍ غَيْـرَهُنَّ يَــــــزُولُ

تَطُولُ بِـيَ السـاعاتُ وَهْـيَ قَصِـيْرةٌ	وَفِي كُـلِّ دَهْـرٍ لاَ يَسُـرُّكَ طُـــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." [٤]

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشعراء الذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عذاب نفسي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركة ، فيجلس الشاعر إلى ذاته وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صراعه مع نفسه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."[٥]

ب- هـــمّ والـــدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عون ولدها لها يقول :

---

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَـــــتْ بِــــــ(منــــبج) حُــــرَّةٌ   بـــــالحُزْنِ مـــــنْ بَعْــــدي حَرِيّـــــهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لما يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحلية بالصبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،مما أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسـْـرَةً ماأكَــادُ أَحْمِلُـــهَا   آخِرُهـــا مُزْعِـــجٌ وَ أَوَّلُهَـــا

عَلِيـــْلةٌ بالشــــآمِ مُفْـــرَدَةٌ   بَاتَ بِأَيْدِي العِـدَى مُعَلِّلُهَـــا[3]

تُمْـــسِكُ أَحْشَــاءَهَا علَــى حُــرَقٍ   تُطْفِئُها والــهُمُومُ تُشْعِلُهَــا

إذا أطْـــمَأَنَّتْ وأيْــنَ ؟أوْ هَــدَأتْ   عَنَّتْ لَهَــا ذُكْــرَةٌ تُقَــلْقِلُهَــا[4]

تسْــأَلُ عنَّـــا الـــرُكْبَانَ جَاهِــدَةً   بَأْدْمُعٍ مَاتَكَــادُ تُمْهِــلُهَــا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنان فإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكست بدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جــ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيْتَ وَبَيْنَنَا ... خَلِيْجَانِ والدَّرْبُ الأَشَمُّ وآلسُ

وَلاَ أَنَّنِي أَسْتَصْحِبُ الصَّبْرَ سَاعةً ... وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُوْنَك حَابِسُ

يُنافِسُني فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ ... وَكُلُّ زَمَانٍ لي علَيكَ مُنَافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أَرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي ... كَأَنَّ لَيَالِيهِ لديّ الأَقَارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الــزّمـــانِ وأَهْـــــلِهِ غـــــَرِيبٌ وأَفـــــعَالِي لدَيْـــهِ غَرَائِـــبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لَقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعــدَ منــكَ وبيْنَنـــا بِلَـــادٌ إذا ماشِـــئتُ قَرَّبَهَـــا الوَخْـــدُ[2]

فَكَيْـــفَ وَفِيْمـــا بَيْنَنـــا مُلْـــكُ قَيْصـــرٍ وَلا أَمَـــلٌ يُحْيِـــي النُّفُـــوسَ وَلَـــا وَعْـــدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣

(2) الوخد : السير السريع

(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩

(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧

(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[1] :

عَتَادي لِدَفْعِ الهَـمِّ نَفْسٌ أَبِيّـةٌ   وقَلْـبٌ عَلَى مَاشِئتُ مِنهُ مُصَاحِبُ

وَجُـرْدٌ كأمثَـالِ السَّعَالي سَلاهِبٌ   وَخُـوصٌ كَأمْثَالِ القِسِيِّ نَجَائِبُ[2]

تَـكَاثَرَ لُـوّامي عَلَى مَا أصَابَنِي   كَـأنْ لمْ تكُـنْ إلاّ لأَسْـري النَّوائِبُ

يَـقُولونَ : لمْ يَنْظُـرْ عَواقِبَ أَمْـرِهِ   وَمِثْلِيَ مَـنْ تَجْـرِي عليـهِ العواقِبُ

ألَـمْ يَعْلَمِ الـذُّلّانِ أنَّ بَـنِي الـوَغَى   كَـذاكَ سَـلِيبٌ بِالرِّمَاحِ وَسَالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعي ، غير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح الموت يتتبعه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن من الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[3].

ويقول :

فَلئِـنْ خَلَصْـتُ فَإِنَّنِـي   شَـرَقُ العـدى، طفلاً

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مـــــــا كُنـــــــــْتُ إلاّ الــسّـــــــــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــــلىَ صُـــ وف الدَّهر
وَلئـــَنْ قُتِــلْـــــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِــرامِ
فَاَّنـــمـــَا الصّـــْنــــــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هـو قـول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مـــــَسامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفـــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـا ذاتـه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جسـدية أم نفسـية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلسـيين مسـمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشـعرية وبخاصـة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقـارب ممـا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعـداء وشماتـة الحسـاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

---

(1) الديوان ص ٢٤٠
(2) الديوان ص ٢٠٩
(3) السابق ص ٢٥
(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"[١].

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"[٢].
ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"[٣].

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "(١).

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" (٢).

وتميز –أيضاً- بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."(٣).

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجتريء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." (٤).

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"(٥).

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤
(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣
(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩
(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥
(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــلْ لِلفَصـــاحةِ والسَّـــما حَـــةِ والعُلـــى عَنِّـــي مَحِيـــدُ [1]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــانِي مَاعِلِمْـــتَ ولِـــي لِسَـــانٌ يَقُـــدُّ الـــدّرْعَ والإنســـانَ عَضْـــبُ [2]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سخرها لظفر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـلي وامْتَـدَحتُ عشـيرَتي ومـــا أنَـــا مَـــدّاحٌ ولاْ أنَـــا شَـــاعِرُ [3]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[4] .وقد قال عنه د.يحيى شامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[5]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[6].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

---

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي -بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول[1]:

وقَـــــدْ عَـــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيـــتِي ... بِـــحدِّ سِـــنانٍ أوْ بِحَـــــدِ قَضـــب

كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغـرقَ ابْنُـــها ... بِـــمَهْلَكةٍ فِـــي المـــاءِ أمُّ شَبِيبِ

ولِلعارِ خَلّى رَبُّ غَسّـانَ مُلْـكَـــهُ ... وفَـــارقَ ديـــنَ اللهِ غَيْـــرَ مُصِ[2]

ولَمْ يَرتَغِبْ في العيشِ عيسى بن مُصـعبٍ ... وَلاخَفَّ خوْفُ الحـرْبِ قلْـبَ حبيـبِ[3]

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحـت عليـه." [4] وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء[5] :

أمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطـــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ ... بِمَكّـــةَ والحَـــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ[6]

أرَاد ابْنُها أخْـذَ الأمَـــانِ فلَـــمْ تُجِـــبْ ... وتَعـــلَـــمُ عِلمـــاً أنَّـــهُ لَقَتـــيلُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ﷺ بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُــــونِي كمَاكانَـــتْ بأُحْــدٍ صَــفِيَّةٌ   ولَــمْ يُشْــفَ مِنــها بِالبُكــاءِ غَليــلُ [1]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عــدم الفداء:

فَإنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي   مَعَـــابَ النِـــزَارِيّينَ مَهْلَـــكَ

هُــمْ عَضَـلُوا عنْـهُ الفِـداءَ فأصبحوا   يَهُــذُّونَ أطْـرَافَ القَـرِيضِ الـمُــقَصَّدِ

وَلَــمْ يَكُ بِدْعاً هُلــكُهُ غَـيرَ أنّهُـمْ   يُعَــابونَ إذْ سِــيمَ الفِــداءُ وَمافُــدِي [2]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركــة اليرمــوك الحاسمــة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول [3]:

والمُسْــلِمونَ بِشــاطِئِ اليَرْمُــوكِ لِــ   ـمَّــا أُخْرِجُــوا عَطَفُــوا علَــى هَامَــانِ [4]

وَحُمَاُة هَاشِمَ حِـينَ أُخْـرِج صـدرُها   جَــرُّوا البَــلاءَ علَــى بــنِي مَــرْوانِ [5]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمــم الســابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدتــه والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ صفية : عمة النبي محمد ﷺ

(2) الديوان ص ٨٤

(3) السابق ص ٣٠٥

(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥

(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعــــي فَرْعُـــكَ السّـــامِي المُعَلّـــى وَأْصــــلِي أَصْــــلُكَ الزّاكِــــي وَحَسْــــبُ

لإِسْــــــمَعِيلَ بي وَبَنِيــــهِ فَخْــــرُ وَفِــــي إِسْــــحَقُ بِي وبَنِيـــهِ عُجْـــبُ

وَأعْمَـــامِي رَبِيْعَــــةُ وهْـــيَ صَـــيْدٌ وَأَخْـــوالِي بَلَصْـــفَر وَهـــيَ غُلْـــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِـــنْ أَخْـــوالِي الـــرُّومِ خُطّـــةً تَخَوّفْتُ مِـــنْ أَعْمَـــامِيَ العُـــرْبِ أَرْبَعَـــا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لمْ تَـــــــتَفَرّقْ بنَـــــا خُـــــؤُولٌ فِي جِـــــذْمِ عِـــــزٍّ وَلَـــــا عُمُـــــومُ

سَــــمَتْ بنَـــــا وَائِـــــلٌ وَفَـــــازَتْ بِـــــــالعِزِّ أَخْوَالُـــــــــنا تمَـــــــيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإسْــــمَاعِيلَ بِــــي وَبَنِيــــهِ فَخْــــرٌ وَفِي إِسْــــحقَ بِي وَبَنِيــــهِ عُجْــــبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـــاء مجتمعـــه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." (١).

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ   وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ(٢)

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ   فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ(٣)

ب– مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى   مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي(٤)

---

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهـــذا تـــأثر بقولـــه تعـــالى:﴿✂♐♐⑩⬃◻⬧➚⇳ 🖃♋♐♐♐🕑♏⅄☹🖅🙰 ♎⓭📖❒❍⇳❍✿♊← ◻⬧♋⓿⬧✉♋⬥✂ ✂♐✍⅄🔔♎❽ ⬁⬥❹⬃⚝⬥❍← ⬁⬥❹⬃⚝⬥🖮⬓ ❒⬥🖃 ➄⬥❍←➀ ⬀⬥⑨⬓🕒❒⬥❒⬜≺ 🖅❒⬛☎❒✵❍←➀ ❒⬥🖫🙰❼🖃 ❍⬓☺♎⑩🏳🙰﴾ [1] .

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبَّ كلَـــامٍ مَـــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعـــالى: ﴿❒⬥✂♐✍⅄🔔♎⇦✖⬥ ♎☠➔ ⬃⬁⬥♊⬁ ✂♐🙰 🖬✵⇔⬂❑⬀ ✌⬁➔⬃❷⬕➷❑♍♈﴾ [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــكَرُ مَاكُنْـــتُ في ضَـــجْرَتي وَأَحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ [6]

هــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه ولم

(١) فصلت : ٣٤
(٢) السابق ص ٢٠٩
(3)الديوان ص٢٥
(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء
(5) المؤمنون :٣
(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَــــبُورٌ وَلَــوْ لَمْ تَبْــقَ مِنّــي بَقِيّـــةٌ   قَــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُــيوفَ جَـــوَابُ[(1)]

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبْرِ قَلْـــبَ نَجِيـــبِ   وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْـــلِيمِ خَـــيرَ مُجِيـــبِ[(2)]

ونــــرى ذلــــك في قولــــه تعــــالى : ﴿❒◆❍♦⚘◆❑➔▣⌂☼◆❑➔☼◆☸▤➚☠⬀ ❍⍌☹✸⍉▤ ☼♦➔⬃▣■⚐⌘ ✁☞♏♌⬂☺⬅➶⍌☺⑊♑⑨♉✕♦ ♗♉☪♉⬄ ❒◆✁☞♏♌⑊○⑊❸♉✕♦ ❒◆☼♦⌨⬀▣➔❑◆✁☎ 📖❒⌘⬃⌛♦☞❻◆✍⬈➚📪⬀﴾[(3)].

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَــــــــا   وَلَـــــوِ انْجَــــذَبْتُ إِلَى الدّنِيّـــــةْ[(4)]

تأســـيّا بقولــــه تعــــالى: ﴿❒◆✁☞♏⌘⬃▦♉⮝⇳ ⑊♦♑⬅☺⍌☞ ♉❍⍌◆♌☞✁ ⍌⍌ ☞✎🔔♌✌♏☞ ♉♊⌘ ✁☞♏❷▪❍⇳☺⍌❒♉ ❒◆🔔➔✍ ❻▪⚇♌☞﴾

---

(1) السابق ص ٢٤

(2) السابق ص٤٠

(3) محمد : ٣١

(4) الديوان ص ٣١٧

✂︎☙❻⬀❑☒☝︎☞♑︎←☺︎⮹☙ ☝︎⮹☒☺︎⮹☙
❻◆☐︎✸⓿◆☙❄︎⦰❼ ◷✿⇔☞❷❸☪✂︎✵ (1)

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَاتِ وَآخِرٌ   وَبَاطِنُ مَجْدٍ تَغْلَبِيٍّ وَظَاهِرُ (2)

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." (3)

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

(1) الإسراء : ٢٤

(2) الديوان ص١٠٧

(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِد وَكَم يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفَوسِهِمْ وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالي مَوَاهِبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مَنْ يَبِيت ذُنُوبُهُ طِلابُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً ولَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ(٥)

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١

(2) الديوان ص٣٦

(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣

(4) الديوان ص ٨٧

(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِدَاً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ　　　رُوَيْدَكَ إِنّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [1]

ويقول :

فَإنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَرْبِ وَالعُلاَ　　　وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرَمَ عَائِدِ

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِدِ　　　ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[2]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعطِي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي　　　وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليَّ صَوابُ[3]

(1) السابق ص ٨٨

(٢) الديوان ص ٨٩

(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى[١] :

وَسَاحِبَةِ الأَذْيَالِ نَحْوِي لَقِيتُهَا فَلَمْ يَلْقَهَا جَافِي اللّقَاءِ وَلاوَعْرُ

وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ

وَمَاحَاجتِي بِالْمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ إذَا لَمْ أفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ [٢]

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أَنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيءٌ عَلَيْهِمُ وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ [٣]

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد [٤] :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ[٥]

تَرَدّى رِدَاءَ الذُّلّ لَمّا لَقِيتُهُ كَمَا تَتَرَدّى بِالغُبَارِ العَنَاكِبُ [٦]

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أنْعُمٌ   أوَانِسُ لمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أأجْحَدُهُ إحسَانَهُ فيّ إنّنِي   لَكَافِرُ نُعْمَى إنْ فَعلْتُ مُوارِبُ [1]

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّني والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ   أعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنّ رِقَابُ [2]

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كافِلي   فلا الحَزْمُ مَغْلوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ [3]

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

---

(1) الديوان ص ٣٧
(2) الديوان ص ٢٤
(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثانـي

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عند أبي فراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" [1] .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكوين الذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بدءاً من الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة الترابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبناء عمومته وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَريحِ المُسَهّدِ لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَليلِ المُشَرَّدِ

وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بالحَيَاةِ ، وَإنّهَا لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ(١)

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ

وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ (٢)

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا وَلا تَقطَعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ

وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي فَلستَ عَن الفِعْلِ الكَريمِ بِمُقْعَدِ(٣)

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّـــذِي عَـــرَّفْتَني طُـــرُقَ العُـــــلا وَأنْـــــتَ الّـــذِي أهْـــدَيْتَني كـــلّ مَقْصـــدِ

وَأنْتَ الّـــذي بَلّغْـــتَني كُــــــــلّ رُتْبَـــةٍ مشـــيتُ إليهـــا فـــوقَ أعنـــاقِ حُسّـــدِي[1]

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها[2] :

أَسَـــيْفُ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عَــــــلامَ الجفـــــاءُ وفـــــيمَ الغضـــــبْ

وَمَـــا بَـــالُ كُتْبِـــكَ قَـــد أصْـــبَحَتْ تُنكِّـــــبني مــــــعَ هـــــــذا النَّكَـــــبْ

وَأنْـــــتَ الكَـــــرِيمُ، وَأنْـــــتَ الحَلِـــيمُ وأنْـــــتَ العَطُـــوفُ، وأنْـــتَ الحَـــدِبْ[3]

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله [4] :

ومازلـــــــتَ تسْـــــبِقُني بالجميـــــلِ وتُنْزِلُـــــــــني بالجنـــــابِ الخَصِـــــبْ

وَتَـــدْفَعُ عَـــن حَـــوْزَتِيّ الخُطُـــوبَ وَتَكْشِـــفُ عَـــــنْ نَـــاظِرَيّ الكُـــرَبْ

وإنــــــكَ للجبـــــلُ المشمخـــــــــ رُّلي بَـــــلْ لِقَوْمِـــكَ بَـــل للعــــــرَبْ

عُلـــىً تَسْــــتَفَادُ، وَمَـــــالٌ يُفَـــادُ وَعِـــزٌّ يُـــــــشَادُ، وَنُعْمَـــى تُـــرَبْ[5]

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

---

(١)الديوان ص ٨٥
(2)السابق ص ٢٨
(٣)الحدب: العطوف
(4)السابق ص ٢٨
(٥) ترب: تزاد

فَفِـــــيمَ يُقَـــــرّعُني بالخُمُــــــــو ... لِ مَــوْلىً بــه نِلــتُ أعلــى الرّتَــبْ؟

وَكــــانَ عَتِيــــداً لَــدَيّ الجَــوَابُ ... وَلَكِـــنْ لِهَيْبَتِـــهِ لَـــــمْ أُجِــبْ

أتُنكــــرُ أنّـــي شـــكوتُ الّزمـــانَ ... وأني عتبتــــكَ فيــــمنْ عــــتبْ !

فَــــــألاّ رَجَعْــــــتَ فَـــــأعْتَبْتَني ... وَصَــــيّرْتَ لي وَلِقَــوْلي الغَلَــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هادئ، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفـــسٌ تكـــــبرُ إلاّ عَلَيْــــكَ ... وَتَرْغَــبُ إلاّكَ عَمـــــّنْ رَغــــبْ!

فَـلا تَعْـدِلَنّ، فِـدَاكَ ابــنُ عَمّـــــ ... ـكَ لا بــلْ غلامــكَ - عمَّـــا يجِــبْ

وأنصــفْ فتـــاكَ فإنصافــــهُ ... مـــنَ الفضــلِ والشــرفِ المكتسـبْ

وَكُنْــتَ الحَبِيــبَ وَكُنْــتَ القَرِيــبَ ... ليــــاليَ أدعــوكَ مــنْ عــنْ كثــبْ[2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمــــاني كلـــهُ غضـــبٌ وعتـــبُ ... وأنـــتَ علـــيَّ والأيــــامُ إلـــبُ[3]

وَعَــيْشُ العــالَمينَ لَــدَيْكَ سَــهْلٌ ... وعيشـــي وحـــدهُ بِفَنـــاكَ صَــعْبُ

وَأنــتَ وَأنْــتَ دافــعُ كُــلّ خَطْــبٍ ... مـــعَ الخطــبِ الملــمِّ علــيَّ خطــبُ

(١) الديوان ص ٢٩

(٢) السابق ص ٢٩ - ٣٠

(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـمْ ذا العِقَـابُ وَلَـيْسَ جُـرْمٌ   وكَـمْ ذا الإعتـذارُ ولـيسَ ذنـبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـكَ السّـامي الـمُـعلّى   وَأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وَحَسْـبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـلْ مـا شـئتَ فيَّ فلـي لسـانٌ   ملـيءٌ بالثنـاءِ علـيكَ
وعـاملني بإنصـافٍ وظلـمٍ   تَجِـدْني في الجَميـعِ كمَـا تَحِـبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـى غَـرْبُ هَـذا الـدّمْعِ إلاّ تَسَـرُّعَا   وَمَـكْنُونُ هَـذا الحُـبّ إلاّ تَضَـوُّعَا

وكُنْـتُ أرَى أني مَـعَ الحَـزْمِ وَاحِـدٌ   إذا شئتُ لي مَمضًـى وَإن شِـئتُ مَرْجِعَـا

فَلَمّـا اسـتَمَرّ الحُـبّ في غُلَوَائِـهِ   رَعَيتُ مَعَ المِضْـيَاعَةِ الحُـبَّ مـا رَعَـى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْــــتُ شَـــبَابي، وَالشّـــبَابُ مَضَـــنَّة   لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمـــي ، أروعـــا!

فلمـــا قضَـــى عَصْـــرُ الشـــيبةِ كلـــهُ   وفـــارقني شـــرخ الشـــباب مودعـــا[١]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع من أقوال الوشاة :

تنكـــرَّ "ســـيف الـــدين" لمـــا عتبتـــهُ   وَعَـــرّضَ بي، تحـــتَ الكـــلامِ، وَقَرّعَـــا

فَقُولا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدّ أنّـــني   جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا

ولـــوْ أنـــني أكننتـــهُ في جـــوانحي   لأوْرَقَ مَـــا بَـــينَ الضّلـــوعِ وَفَرّعَـــا[٢]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شـاكراً حامداً لنعمه :

فَـــــللّه إحْسَـــانٌ إليّ ونعــــمــــــةٌ   وللـــــهِ صـــنعُ قـــدْ كفـــاني التصـــــنعا

أراني طريـــقَ المكرمـــاتِ ، كمـــا أرى   عَلِـــيٌّ وَأسْـــمَاني علـــى كُـــلّ مَـــنْ ســـعَى

فإنَّ يـــــك بـــطءٌ مـــرةً فلطالمـــــا   تَعَجّـــلَ، نحْـــوِي، بالجَميـــلِ وَأسْـــرَعَا [٣]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً على عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَـــــــلْ تَعْطِفَـــــــــانِ عَلـــــــــى العَلِيـــــــــلِ؟   لا بالأسِـــيـــــرِ، وَلا القَـــــــتيلِ!

---

(١) الديوان ص ١٨٣
(٢) السابق ص ١٨٥
(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــــــــــــــــــت تقـــــــــــــــــــبلهُ　　　ـــــــفٌّ، سَـــحَابَة

الأكـــ　　　اللّيا الطّو يـــا (1)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منـــــــــــــــــــــــــهُ ولا شفيـــــــــــــــــــــــــــــــ　　　ـــــــتُ

بطـــــو ل

اللهُ　　　أمـــــــلي

بعــ　　　مـــــن

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبنـــاء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزليـــة أو فخريـــة وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع لـــه أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطـــرد مـــن الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليـــل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (3).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبـــرز مـــن خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ　　　أمــــا للــــهوى نهــــيٌّ عليـــكَ ولا أمــــرُ ؟

بلى أنا مشـــتاقٌ وعنـــديَ لوعــــــــــةٌ　　　ولكـــنَّ مثلـــي لا يـــذاعُ لـــهُ ســــــرُّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٦

(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكِبْرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جوَانِحي إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ [١]

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفها على مقدمات غزلية ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهي عليمةٌ وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى : قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثْرُ [٢]

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها له رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى بهِ وَلِيَ العُذْرُ [٣]

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبته بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى[٤] :

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تَجفلُ حِيناً ، ثم ترنو كأنما تُنادي طلاً، بالوادِ ، أعجزهُ الحُضْرُ [٥]

(١) الديوان ص ١٥٧

(٢) السابق ص ١٥٨

(٣) السابق ص ١٥٨

(4) السابق ص ١٥٩

(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، يابنةَ العمِّ ، إنهُ ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ[(١)]

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيها معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"[(٢)].

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذِّئبُ وَالنّسرُ[(٣)]

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "[(٤)].

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُـــزُّ أنْـــتَ عَلـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَـــــأقِيمَ للعـــبراتِ ســـوقَ هـــوانِ

فَـــرْضٌ عَلـــيّ، لِكُـــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ تقضـــي حقـــوقَ الـــدارِ والأجفـــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بـــ "حــاجرٍ" لم أبـــكِ فيـــهِ مواقـــدَ الـــنيرانِ[١]

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـانَ كُـلّ مُهَنّـدٍ، وَمَجَـرَّ كُـــ ـــلِّ مثقفٍ ، ومجالَ كـلِّ حصـانِ [٢]

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتـه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَـــا حَطّمْـــتُ صَـــدْرَ مُثَقَّـــفٍ، وَلَطَالَــــمَا أرْعَفْـــتُ أنْـــفَ سِـــنَانِ

وَلَطَالَمـــا قُـــدْتُ الجِيَـــادَ إلى الـــوَغى قُـــبَّ البُطُـــونِ، طَـــوِيلةَ الأرْسَـــانِ

وأنـــا الـــذي مـــلأَ البســـيطةَ كلـــها نـــاري، وطنَّـــبَ في الســـماءِ دخـــاني [٣]

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمسـتق للشـام ويقول:

هَذِي الجُيُـوشُ، تجـيشُ نحـوَ بِلادِكـم مَحْــــفُوفَةً بِـــالكُفْرِ وَالصُّلْبَـــــانِ

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البـــغيُ أكثـرُ مـا تقـلُّ خيولهـــمْ   وَالبَغْـــيُ شَـــرُّ مُصَـــاحِبِ الإنْسَـــانِ [1]

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مـازال يحـرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهـو فـارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيـد عـن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهـا وخطابهـا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جـرتْ بف اقنـــــــا   يَـــدُ الـــدّهرِ حـــتى قيـــلَ، مَـــن هُـــوَ حـــارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْـدُ الفِـرَاقِ عُهُـــــدَهُ   وَتِـــــــلْكَ عُهُـــــــودٌ قَـــــــدْ بَلِـــــــينَ رَثَائـــــــثُ [2]

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بـــالكرهِ مـــني واختيـــاركْ،   أنْ لا أكـــونَ حلـــيفَ داركْ

يَـــا تَـــارِكَي، إنّـــي لِذِكْـــرِكَ ، مـــا حييـــتُ ، لغـــيرُ تـــاركْ!

كـــن كيـــفَ شـــئتَ ، فـــإنني   ذاكَ المـــواسي والمشـــاركْ [3]

ويقول في أخرى

(1) السابق ص ٣٠٤
(2) الديوان ص ٦٢
(3) السابق ص ٢٠٣

أليـــــــــكَ أشـــــــكو منــــــــكَ ، يـــــــا ظـــــــــالمي إذْ لَيسَ، في العالمِ، مُعـــد عَلَـــكْ
أعَانَـــكَ الله مَنْ لَيْسَ يَشْـكُو
بخَــْ ، منكَ الاّ الـــكْ [1]

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمــه لم يكـــن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقـــد تجـــاوز هنـــا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لـــذات الشـــاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصـــائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصـــالاً قويـــاً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "[2] .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَـــيّ، لِــمْ لا تَبكِيـــاني صَـــبَابَةً أأبْـــدَلْتُمَا بـــالأجرَعِ الفَـــرْدِ أجرَعَـــا؟ [3]

وقوله :

فَقُولا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدّ أنّـــني جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا[4]

وأيضاً :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ؟ لا بالأسِـــــــــــيرِ، وَلا القَتِيـــلِ![5]

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٠٣
(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠
(٣) الديوان ص ١٨٣
(٤) السابق ص ١٨٤
(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِـــي، عَلَـــى الـــدّارِ اطلُبَـــا غَيــــــــرِي لَهَـــا، إنْ كُنْتُمَـــا تَقِفَـــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلــت العــرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجــرى خطــاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المــدح والفخــر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْـــــتُ وَإيّـــــــاكَ مِـــــنْ أُسْـــــرَةٍ وبـــــيني وبينـــــكَ فـــــوق النســـــبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُـــكَ السّـــامي الـــمُـــــعَلّى وأصْـــلي أصْـــلُكَ الزّاكـــي وحَسْـــبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منــذ الصــغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، ومــا قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥

(٣) الديوان ص ٢٩

(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلي تقبلُ الأقوالُ فيهِ ؟ ... وَمِثْلُكَ يَسْتَمِرّ عَلَيهِ كِذْبُ؟ (١)

وأيضاً :

ظَلِلْتَ تُبَدّلُ الأقْوَالَ بَعْدِي ... ويبلغني اغتيابكَ ما يغبُّ(٢)

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كلُّ منْ ترى ... أخُوكَ إذا أوْضَعتَ في الأمرِ أوْضَعَا

وَلا تَتَقَلّدْ مَا يَرُوعُكَ حَلْيُهُ ... تقلدْ ، إذا حاربتَ ، ما كانَ أقطعا!

وَلا تَقْبَلَنّ القَوْلَ من كلّ قائِلٍ! ... سأرضيكَ مرأى لستُ أرضيكَ مسمعا(٣)

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" (٤).

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) السابق ص ٣٢

(٣) السابق ص ١٨٥

(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنَــو حَمْــدانَ حُسَّــادي جَمِيعــاً فَمَـــالي لا أَزُوُر بَنِــــي طُغــــجِ [١]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَـا كـانَ نـاظِري وَحِيدٌ وَحَــوْلي مِــن رِجــالي عَصَــائِبُ [٢]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســـي تطــــالبني بــــأمرٍ قَلِيـــلٌ، دُونَ غَايَتِـــهِ، اقتِصَـــاري

ومـــا يغنيـــكَ مـــنْ همــمٍ طــوالٍ إذا قـــــرنتْ بأعمـــارٍ قِصَـــارِ؟[٣]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[٤] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [٥]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجـتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الــذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غـــدروا بـــه

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "(١).

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلَا تَنْسِبنَّ إلّي الخُمُولَ عَلَيكَ أَقمتُ فلم أُغمرِ
وَأصبحت مِنك فَإن كَان فضلٌ وإن كَانَ نقصٌ فأنتَ السّببُ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أبي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاتهم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." (٣).

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء في بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "(٤).

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[1].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

ما كثرةُ الخيلِ الجيادِ بزائدي شَرَفاً، وَلا عَددُ السّوَامِ الضّافي

خَيْلي، وَإنْ قَلّتْ، كَثيرٌ نَفعُها بينَ الصوارمِ ، والقنا الرَّعافِ "[2]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَيري يُغَيّرُهُ الفَعَالُ الجَافي ويحولُ عنْ شيمِ الكريمِ الوافي

لا أرْتَضِي وُدّاً، إذا هُوَ لمْ يَدُمْ عِندَ الجَفَاءِ، وَقِلّةِ الإنْصَافِ[3]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَذِي شُيوخُ بَنِي حَمدَانَ قاطبةً لاذوا بداركَ عند الخوفِ واعتَصمُوا[4]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧

(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣

(٣) السابق ص ٢٢٣

(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[١] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[٢]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ ... جلَّ المصابُ عن التعنف و الفند

إني أجلكَ أن تكفى بتعزية ... عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خيرَ مُفتقد

هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ ... منها الجفونُ فما تسخو على أحد

بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ ... وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد

لَمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ منْ حُزُنٍ، ... هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [٣]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١

(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩

(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـذا الأسِـيرُ المبَقّـى لا فِـدَاءَ لَـهُ   يَفـديكَ بـالنّفسِ والأهِلَـين والوَلَـدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـا عَمّـرَ اللهُ سَـيْفَ الّـدين مُغْتبطـاً   فُكُـل حادِثَـةٍ يُرْمـى بهـا جَلَـلُ

من كان من كـل مفقـودٍ لنـاَ بـدلاً   فلـيس مِنـهُ علـى حالاتِـهِ بَـدَلُ

---

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠

(٢) الديوان ص٧٦.

(٣) السابق ص٧٥.

(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرِّجالُ وسَـيفُ الـدينِ مُبتسِـمُ حتى عن ابنـكَ تُعطـى الصّـبرَ يـا جَبَـلُ

لم يجهَّلِ القومُ منـهُ فَضـلَ مـا عَرفـوا لكن عَرفتَ مـن التسـليم مـا جهِلُـوا (١)

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فحجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهـو مـا أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطـا بخيولـه وعبيـده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولـة ؛ليظهـر هـو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفـه بجانبه ومساندته..:

أيـن الليـوث الـتي حَوْليـكَ رابَضـةً أيـنَ الّصـنائعُ أيـنَ الأهـلُ مـا فَعَلـوا؟

أينَ السّـيوفُ الـتي تحميـكَ أَقطَعُهَـا أيـنَ السّـوابُق أيـن البـيضُ والأسَـلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يـا وَيـحَ كـل فـتىً أكَـلَّ هـذا تَخطّـى نَحـوكَ الأجـلُ (٢)

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين لـه غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كـلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا مـا يـدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقـى

(١) الديوان ص ٢٠٥
(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات التي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يبثها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الروم ولكن بقيت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عندما ذكرنا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه على أخيه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." [١].

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعـاً، أذاقَ كَـرىً أخـي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مـنَ الصـبرِ آئـبُ؟ [٢]

أخـي لا يُـذِقْني اللهُ فِقْـدَانَ مِثْلِـهِ! ... وأيـنَ لـهُ مثـلٌ ، وأيـنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى المَـوَدّةُ بَيْنَـنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَـدّ المُنَاسِـبُ

ألا لَيْـتَني حُمّلْـتُ هَمّـي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَـنِ الهَـمّ عَـازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مـنْ دمـي ... إذا قعدتْ عني الـدموعُ السـواكبُ

---

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليــتَ شــعري هــلْ أبــيتنَّ ليلـــةً تناقلُ بي فيها إليــكَ الركـــائـــــبُ؟ [1]

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فــراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعــدَ منــكَ وبَينَنَــا بِلادٌ إذا ما شِــئتُ قَرّبَهــا الوَخْــــــــدُ

فَكيــــفَ وَفِيمَا بَينَنَــا مَلــكُ قيصــرٍ ولا أمــلٌ يُحيِــي النّفُــوسَ ولا وَعــدُ [2]

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التي قــد تمنــع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عــم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِــرتَ فَلــم أَذُق للنّــوْم طَعْمــاً ولا حَــــــلّ الــمُــقَــــــامُ لَنــــاَ حَرَامــــــــــــا

وسَرِناَ مُعلّمِــينَ إليــــــــــكَ حَتّــى ضَــرَبنا خلــفَ خرشــنةَ الخِيَامــاَ [3]

(١) الديوان ص٣٨-٣٩

(٢) الديوان ص٧٩

(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."(١)

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"(٢).

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيّدَيّ أَرَاكمَا ... لا تَذكُرانِ أَخاكُمَا

أوجَدتُما بَدلاً بِهِ ... يَبني سَمَاءَ عُلاكُمَا

أوجَدتُما بّدلاً بِهِ ... يَفري نُحُورَ عَداكُمَا

مَا كَانَ بِالفِعلِ اَلجَميـ ... ـلِ بمثلهِ أولاكُمَا

مَن ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ ... ـتُ مِنَ الورى إلاّكُمَا

لا تَقعدا بي بعدها ... وسَلا الأميرَ أَبَاكُمُا

وخذا فداي جُعلت مِن ... رَيبِ الزّمانِ فِداكُمَا (٣)

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـــو فـــراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتحلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحســنِ الصــبرُ قَلــبَ نَجيــبِ　　ونـــاديتُ بالتَسْلِيم خَــير مُجـــــيبِ

وَلم يبــقْ مِــني غــير قلــبٍ مُشَيــــعٍ　　وَعُودٍ عَلىَ نَــابِ الزمـــــان صــليبِ

رَضيتُ لنَفسي كـــانَ غَــيرَ موفـــــقٍ　　ولم ترضَ نفســي:كـــان غـــير نجيــبِ [1]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[2].

هـــ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الـــذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامـــه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَريــــــحٌ أسَيــــــرٌ　　إنّ قَلبـــــــــاَ يَطيـــقُ ذَا لصـــــــبُورُ

وَكـــثيرٌ مِـــن الرجـــــالِ حـــديدٌ　　وكثيرٌ مـــن القلــوبِ صُـــخـــــورُ

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمــــن حَــــل بالشّـــآمِ طليــــــــــقاً   بـــأبي قلبَــــكَ الطليِـــــــــــقَ الأسِـــــــيرُ

أنــــــا أصــــــبحتُ لا أُطِيـــــقُ حِراكـــــاً   كيــــفَ أَصــــبحتَ أنــــتَ يامَنصُـــــورُ [1]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان   مُخلـــــــــــصَ الـــــــــــودّ أو صــــــــــــديقاً صديقـــــــــــا

لـ , ، فقــــاً

لا رعى الله   فرقتنــــــــــــــــــــــــــــا صــــــــــــــــــــــــــــــروفه

يا خليلــــ ,   تَفر ـــقـــ

كُنتَ مُولاَ   والِداً مُحْـــــــسِنًا وعَمـــــاً شَفِـــــــــــــــــــــــــــــيقــــــا

كُما ومـــا

فـــــاذكرَاني   كُلَمـــــــــــا اســـــــــــــتخون الصـــــــــــــديقُ الصــــــــــــديقا

وكَـــــفَ

بِتُّ أبكيكُما   أنّ يبِيــــــــــــــــتَ الأســــــــــــــيرُ يَبكـــــــــــــي الطّلِيقـــــــــــــا[2]

وانّ

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحـــولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصـــدق الجميـــل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجـــد خبـــو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

---

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"(١).

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ	مَا خِفتُ أَسبَابَ اَلمنيّهْ
ولكان لي عَما سَألـ	ـتُ من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أرَدتُ مُرَادهَا	وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَاماتي عَلَيـ	ـهَا أن تُضامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ	بالحزنِ من بعدي حَريّهْ (٢)

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١٥٧/١ ١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْـرَةً مَـا أكَـادُ أحْمِلُـهَـا   آخِرُهَـا مُزْعِـجٌ،وَأوّلُهَـا!
عليلـةٌ ، بالـشـآمِ مـفردةٌ   بَـاتَ بأيـدِ العِـدى مُعَلُلهـا
تُمسكُ أَحشاءَهَـا عَلـى حُـرَقٍ   تُطفئهـا والهمـومُ تُشْعِلُـهـا
إذا اطمأنـتْ وأيـنَ ؟ أوْ هـدأتْ   عَنّـتْ لَهَـا ذُكْـرَةٌ تُقَلْقِـلُهَـا
تسأل عنـا الرّكبَـان جاهـدةً   بـأدمعٍ مـا تكـادُ تُمهِـلُهَا[1]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثر من قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـا أمّتَـا لاَ تَعـدمَي الصّـبْرَ إنّـه   إلى الخـير والـنجحِ القريـبِ رسَـوُل
ويـا أمّتـا لا تُخطِئِـي الأجـر إنّـهُ   علـى قَـدر الصّـبر الجميـلِ جَزيـلُ [2]

ويقول:

يـا أَمّتَـا هِـذهِ منازِلنَـا   نَترُكُهـاَ تـارةً وَنَنزلُهـا
يـا أمتـا هِـذهِ مواردَنَـا   نُعِلـها تـارةً وَنُنهِلـهَا [3]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنها بأنه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[1]

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أيَــــا أم الأسِــــير سَـــــقاكِ غيــــثٌ بكُــــــرهٍ مِنــــــكِ مَـــــاَلقِيَ الأســــيرُ

أيـــــا أم الأسَـــــيرِ ســــــقاكِ غَيــــثٌ تَحيَــــــرَ لاَ يقِــــيم ولاَ يَسيـــــــــر

أيَـــــا أم الأسَـــــير سَـــــقاكِ غَيــــثٌ إلى مَـــــن بالفِــــدَا يــــأتي بشِــــير

أيـــــا أم الأسِــــير لمــــــن تُـــــربيّ وقـــــد مَـــــتّ الــــذوائِبُ والشُـــعور [٢]

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمـــل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُــلّ يــومٍ صُــمْتِ فِيــــه مُصـــابَرةً وقـــد حَمــيَ الهَجيـــــــــر

لَيبكِـــكِ كُـــلَ ليـــلٍ قمـــت فيـــه إلَـــى أن يَبتَـــدي الفجـــرَ المنــــــير

لَيبكِـــكِ كُــل مُضــطَّهدٍ مخــوفٍ أَجَريتــه وقــــــد عــــزّ الُمجيــــر

لِيبكِـــكِ كـــــلَ مِســكينٍ فقــيرٍ أعنتيــــه وَمَــــا في العَظــم زيـــــــر [٣]

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهــا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"[٤]

بـــأيِّ عــــذرٍ ، رددتَ والهــــةً عَلَيْــــكَ،دُونَ الـــوَرَى، مُعَوَّلُهَــــا

جَاءَتْــكَ، تَمتَــاحُ رَدّ وَاحِدِهَــــا ينتـــظر النـــاسُ كيــف تُقفِـــلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَــمَحَت مِنّــي بمهجــةٍ كَرُمَــت   أَنــــتَ علــى يأسِــهَا مُؤَمِّلـــــها

إن كُنــت لَــم تبــذلِ الفــداء لَهــا   فلــم أزل فِــي رضـــاكَ أَبــذُلُها (1)

ويقول:

أُقلــب طَــرفي لا أرى غــير صــاحبٍ   يميــلُ مــعَ النعمــاءِ حيــث تميــلُ

وصــرناَ نــرى أن المُتَــارِكَ مُحســنٌ   وأن صديقـــاً لا يُضِـــرٌّ خَليـــلُ

أكُلّ خليــلٍ هكــذا غــيرَ منصــفٍ   وكــلَ زمــانٍ بالكــرام بخيــلُ (2)

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتــه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أســرية معقــدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(1) السابق ص٢٤٣
(2) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الـذات القومـية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هــي اللبنــة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❑◆❍☽🙰■❼🗐 🏱❑☺←❑⑩⍓ 🕮❑❀♦🕭♎➔☠⬀
🕒✿🕒⚿🙰◆☯🙰 🗐 🕭♦🙰✌♦ ③♦🕒☽♦❑⬀✈⇗
✂🙰⇖⇳⌛⬅⑨←❑✂☎ ✂🙰✎⅄ " [1] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة في القبيلة.

وقال تعـــالى " ☽🙰☼❋🙰✎ 🕮❑❻⬀🙰🏱⚿▫☪◆🙰 ☼⬅❑■🕐🕭
☽🙰🗐■❼🗐 🕭♦❑⬀🖎🙰❍🙰🕐▦ " [2] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعـــالى " ❑◆🖎♦🙰✎ 🕮❑❻⬀🙰🏱⚿▫☪◆🙰
🖎🙰♊ ❻▪🙰←❑✌🖎 ☽🙰♦⋅ 🖃🙰⚿🙰❍✿🙰♌⇮
🕭♦❑⬀🖎🙰❍🙰🕐 " [3] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شـــاهد أيـــام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاهـــا بـــين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحِنْــو صَــبَّحهم   مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصــرفوا

(١) هود: ٦١
(٢) نوح: ١
(٣) ابراهيم: ٤

لَقــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاء يُقَـــدِّمُها   للمــــوت لا عَــــاجزٌ فيهـــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمَـــةً   صـــريحَهُمُ والآخَــرِين المَواليــا

ولو شِئتَ تحتني منَ الخيــلِ نَهــدةً   تـــرى خلفَهـــا الحـــوّ الجيـــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كـل مـا يقـوم علـى التعصـب والتحيـز قـال تعـالى: " ◐♉♌□ 📖□📄⇩❷♦✍♦▤↗📨⇗ ↖✡♉⑨◱ ✂ ✍★ 📖□✍⇘◐♦◉ට▤↗☠⇗ "(٣). فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصـر الأمـوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفـاظ علـى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بـن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مـن صـنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـ مما سـاعدت علـى التحـرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".(٤)

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخـرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حـتى وصـلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمـع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"[(١)]

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"[(٢)]

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر[(٣)].

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"[(٤)].

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " [(٥)].

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " [(٦)].

---

(١) اللسان مادة قوم

(٢) القاموس المحيط مادة قوم

(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.

(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.

(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.

(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـــراد المجتمـــع ،وتوحـــد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"[١].

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـــكلت القوميـــة بمفهومهـــا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـــالح شخصـــية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفســـهم"[٢].

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـــن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة "[٣].

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـــة تبـــدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـــزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـــات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـــديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.

(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.

(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أَمَا مِنْ أعجَـــبِ الأشْــياءِ عِلــجٌ　　　يُعرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحـــرَامِ (١)

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغــــــــــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بهـــا يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فـــأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـــــعرُ دِيـــــوانُ الْعَــــرَبْ　　　أَبَــــــداً وعُنْــــــوَانُ الأدَبْ (٢)

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآداها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْــقَ مِنَــي بَقِيَّــةٌ　　　قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَــوَابُ (٣)

وأيضًا:

جَنَانِي مَا عَلِمَـــتُ ولِــي لســـانٌ　　　يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْـــبُ (٤)

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

---

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَـــــةٍ اخْتَرْتَهَـــــا عربيــــــةً   تُعزى إلى الجدّ الكَريم وتَنْتَمـــي [١]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومـه ووطنـه، ومعيـار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عـربي يقول:

أسَيْفَ الهُـــدى وقَرِيـــعَ العَـــرَبْ   عَـــلامَ الْجَفَـــاءَ وفـــيمَ الغضَـــبْ

وإنَـــــكَ للجَبَـــــلُ الْمُشْمِخـــــــــ   ـــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَـــل للعَـــرَبْ [٢]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعـات ممـا يجعـل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [٣]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للـذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القوميـة العربيـة بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيـان راسـخ متميز " [٤].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيـد علـى القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحـت عنـوان "الـذات الأكاديمية".

(١) السابق ص ٢٧٧.
(٢) الديوان ص ٢٨.
(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.
(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

والْمُسْلِمُونَ بشاطِيءِ اليرموكِ ـا أُحرِجُوا عَطْفوا علَى هَامَان [1]

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَانِي [2]

ولم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ [3]

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ [4]

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكِرُوا الحَقّ إنّنَا شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّواعِدُ والظُّبَى ويُوشِكُ يَوْماً أَنْ يكون ضِرابُ [5]

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنـــاسٌ لا تَوَسُّـــطَ عنـــدنا　　لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْـــرُ
تهون عَلَيْنـــا في المَعَـــالِي نَفُوسُـــنَا　　ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ
أعَزُّبَني الدُّنيَا وأعْلـــى ذَوِي العُـــلا　　وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ (١)

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعـــافُ قطوفَـــه ونمـــلّ فيـــهِ　　ويمنعَنَـــا الإِبَـــاءُ مِـــنَ الزِّيـــالِ
مخافـــة أَنْ يُقَـــال بكـــلِّ أرْضٍ　　بنو حمدان كَفّوا عَـــنْ قِتَـــالِ (٢)

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفســـه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يســـد مكانتـــه يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَـــدَّ جِـــدُّهم　　وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَـــدْرٌ (٣)

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا　　وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْـــرمُ عَائِـــدُ
منعت حِمـــى قـــومْي وسُـــدْت　　وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ (٤)

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَـــلأَ البســـيطَةَ كُلَّهـــا　　نَارِي وطَنّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي (٥)

---

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّــامي نُمَيْــرُ وَعَــامِرٌ وكَعْبٌ على عِلاّتها وكِــلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَــلْ مُنْكِــرٌ يــا بَــنيّ نِــزَارٍ مَقَــامِي يَــوْمَ ذَلــكَ أو مَقَــالِي
أَلَمْ أُثبتْ لَهــا والخَيْــلُ فوضَــى بِحَيْثُ تخــفُّ أحــلامَ الرجــالِ
تركــتَ ذوابــلَ المُــرّان فيهــا مخضّــبةً محطّمــةَ الأعَــالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صراعات داخلية قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَــة العَــمّ إنَــهُ لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضَــرُ
ولاَ تُنكِرِيني إنّــي غَــيرُ مُنْكَــرٍ إذا زَلّت الأَقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة ولم تكتف بالجانب القيادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدّتُ الخيلَ حتّــى مَلكتُــهُ هَزِيمًا وَردّتْني البراقِع والخُمْــرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــذُلُ لأعْــــــــدَائِنا وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعـــدُ مـــنْ قومِنَـــا والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع [1]

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكـــــرتْ عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ [2]

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيـــــدِ ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا

أنَنـــــــــــــــــــــا [3]

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة [4].

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أَبَاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا [5]

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" [6].

---

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [1].

ويقول:

ولَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَــةٍ   بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أكْمَــدِ [2]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْــتَ تلقــى   فَتىً منهم يَسِــيرُ بِــلاَ حِــزَامِ [3]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبو فراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعله يفك أسره.

---

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)

(٢) الديوان ص ٨٣.

(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطن واحد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقاع الأرض،ولنشمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأممية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [1] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [2].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قال تعالى: " [illegible] " [3].

وقوله تعالى: " [illegible] " [4].

---

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)

(٢) لسان العرب مادة (أمة)

(٣) الأنبياء : ٩٢.

(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــــه: " ❒◆♋♦❒♒ ⬀ ⅄ ☒ ◆↗ ✎ ♐ ♍ ✦ ✎ ◆ ♐ ✦
♋♦⬈☒ ➔ ☒☒ ■ ⌛ ➔ ☠ ⬀ 🕮 ↑ ✌ ☐☐ ☪ ❒◆ 🕓 ■ ♎ ⑨ ☒ ☐ ☪" (١).

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" (٢).

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلق والشيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" (٣).

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمة، ورأى أن اللغة هي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" (٤).

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولها الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" (١).

---

(١) النحل: ٩٣.

(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.

(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.

(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." [٢].

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". [٣]

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " [٤].

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.

(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.

(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.

(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ فِي النّاسِ أُمّةٌ عُرِفَتْ ... إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها

فمَنْ أحَقُّ الوَرَى برأفتهِ ... فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا [1]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزتها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

وَلَكِنْ سَأَلْقَاهَا فَإِمّا منيّةٌ ... هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضيَ الحِمامَ عليّ يوماً ... فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا ... والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ

إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا ... وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهَدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى ... يَـــوْمَ يُـــذِلّ الكُفْـــر للإيمـــانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بِلادِكـــم ... مَحْفُوفَـــةً بـــالكُفر والصُّـــلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مـــا تَقِـــلُّ خُيُـــولُهُم ... والبغي شرٌّ مُصـــاحِب الإنســـانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنـــوا في أمـــرِكمْ ... لا يَنْهَضُ الـــواني لِغَيْـــر الـــوَاني
غَضَـــبَاً لـــدين الله أنْ لاَ تَغْضَـــبُوا ... لَـــمْ يَشْـــتَهِر في نَصْـــرِهِ سَـــيْفانِ
حتى كانَ الـــوحَيَ فـــيكم مُنـــزلٌ ... ولكمْ تُخَـــصٌّ فضـــائلُ القـــرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضـــبُوا وتـــأَهّبُوا ... للحربِ أُهْبَـــةَ ثـــائرٍ غَضْـــبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولـــة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القـــويم، ثم نجـــد تلـــك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإســـلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه مـــن قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيـــه وتجلياتـــه السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للـــذل والهـــوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع مـــن شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَـــبْراً لَعَـــلَّ اللهَ يَفْتَـــ ... ـــحُ هَـــذِهِ فَتْحَـــاً يَسِـــيرا
مَـــنْ كَـــانَ مِثلـــي لم يَبِـــتْ ... إلاّ أســـيراً أو أمِـــيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماســـة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ الـمَـوْتُ بِأَفْواهِنَـا   والمَوتُ خَيْرٌ مِـنْ مَقَـامِ الـذَليلِ

إنَـا إلى اللهِ لِمـاَ نَابَنَـا   وَفي سَبيلِ اللهِ خـيرِ السَـبِيلِ [(١)]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُـلاَ   وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [(٢)]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى: "☹◘□✌⬆🕮 ◆❸⬀❷⍓⌘ ⬁☠⬅☝☪↗🖎
🕮⬆⌘⬃❷⌧♉⍓💣⇳ 👁➰🙡🖬✡□🙤□➮ " [(٣)].

---

(١) الديوان ص ٢٤٦.

(٢) السابق ص ١٦١.

(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــال تعـــالى: "🕽🙰ᘐ□ 🕮❒🗎⇩❷♦✌♦🗏➚🖃⬁ ⬉ᘐ✡⑨⍓ ✂ᘐᘐ✏★ 🕮❒✍⬂🕽♦◉ᘐ🗏➚☠⬁" [١].

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتســبته مــن خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلّ المطــاعِم طَــاعِمٌ   ولا أنَا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَـــارِبُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُــرْنَ مَكاسِــبي   إذا لم تكن بالعِزَّ تِلكَ المكاسِبُ [٢]

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بــدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضــحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" [٣].

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" [٤]. فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحــرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِـــــفْ فَتـــــاكَ فإنْصَــــافُه   من الفَضْلِ والشَرَفِ الـــــمُكْتَسَبْ

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقــل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

(١) الحجرات: ١٣.

(٢) الديوان ص ٣٨.

(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ ـ ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.

(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .

(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَـوَقِّ اللهُ فَهْـوَ مُمَـزّقٌ وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهـوَ ذَلِيـلُ (١)

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إذَا كَانَ غَـيرُ اللهِ للَمـرْءِ عُـدَةً أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِـدِ (٢)

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَـانَ مُلكَـهُ وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْـرَ مُصـيبِ (٣)

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

---

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإِنْ لَـمْ يَكُـنْ وَدٌّ قَـدِيمٌ نَعُـدُّهُ ولا نَسَبٌ بَـيْنَ الرِّجَـالِ قُـرَابُ

فأَحْوَطُ للإسـلامِ أنْ لا يُضِـيْعَني ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَـابُ [١]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبي مَـا سَـاعِدانِ كَسَـاعِدٍ وَلاَ وَأَبي ما سَـيِّدانِ كَسَـيِّدِ[٢]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كَلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِـنْكُمَ وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَـاءِ المخلَّـدِ

ولاَ بَلَـغَ الأعَـدَاءُ أنْ يتناهَضُـوا وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاء المُشَـيَّدِ [٣]

---

(١) الديوان ص ٢٦.

(٢) السابق ص ٨٥.

(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمــرا مخلــدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومــات عــزة الأمــة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دومــا مكانتــها وعزتهــا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَــــــوْلاَ الْعَجُــــــوزُ بمَنْــــــبَجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الــمَــــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بــل وحــتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِــي كُلَّــه وَإنْ شَــملَتْها رِقَــةٌ وَشَــبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْـــــــــتُ وضَّــــــيعْتِ الــمَـــــــــــــودّةَ وَأحسنَ مــن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مــن شــيم الكرام.

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.

(٢) الديوان ص ٣١٧.

(٣) السابق ص ٢٤.

(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلـــةٍ تقُـــولُ أبَـــا فـــراسٍ أعيذُ عُلاَكَ مِـــنْ عَـــينِ الكَمَـــالِ
وقائِلَـــةٍ تَقُـــولُ جُزِيـــتَ خَيْـــراً لَقَـــد حَامِيـــتَ عَـــنْ حَـــرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصونهن من أن تنتهك حرماهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حـــتى مَلكتُـــهُ هزيمًـــا وردّتْنـــي البراقِـــعُ والخُمْـــرُ
وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحـــوي لَقيتُهـــا فَلَمْ يَلْقَها جافي اللِّقاءِ و لا وعْـــرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

(١) السابق ص ٢١٠.
(٢) انظر ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[١] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[٢].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [٣].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [٤].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخـر :

المــــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان . فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع [١].

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع [٢].

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بين المكان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " [٣]

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيه أخرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" [٤] .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :–

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :–

أَتَعُزُّ أَنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ   فَأَقِيم لِلعَبْراتِ سُوقَ هوانِ [1]

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[2]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواتها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ   تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأُجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ   لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [3]

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " (١)

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقَة النّوَى مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ
ومكَانَ كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كـل مُثَقّفٍ ومجَالَ كل حِصَانِ (٢)

---

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦
(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشـــاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهـــى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بـــل وقـــد حدد زمن هذا الفعل بـــ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جماليـــة فهـــو مـــأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربـــط المـــرأة بالمكـــان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصـــد منـــزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكـــان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المـــرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهـــذه لفتـــة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كـــان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَـــرَ الزّمـــانُ عليـــهِ بَعـــد أنيســـهِ حُلَـــلُ الفَنَـــاءِ وَكُـــلّ شَـــيءٍ فَـــانِ [(١)]

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً مـــن الأبيـــات الســـابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعـــيش المكـــان علـــى مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجـــد أن رحيـــل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، و لم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقفْتُ فَسَرّنِي مَا سَاءَنِي فِيهِ وَأَضْحَكَنِي الّذِي أَبْكَانِي [(1)]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ في البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصَاتِه مجموعةً أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ [(2)]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلبَا غَيْرِيَ لها إنْ كُنتُماَ تقفَانِ
منع الوُقُوف على المَنَازلِ طارقٌ أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهانِي [(3)]

---

(1) الديوان ص ٣٠٢
(2) السابق ص٣٠٢
(3) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فـراس فصـرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودتـه لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحيـاة لتلـك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحـاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بـين أن يقـف المـرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات الـتي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهـام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِـــف فِـــي رُسُـــوم الُمســـتجابِ وَحــــيِّ أكنَـــافَ الُمصَـــلّى

فَالجوســـقِ الَمْيمـــون فالسُّـــقيـــا بهـــا فـــالنَهر أعْلَـــى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثـار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"[(١)].

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا [(٢)]

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينـــهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـــــــكَ المَنـــــــازِلُ والمـــــــلا	عـــــبُ لا أراهَـــــا اللّـــــه مَحْـــــلاَ
أَوْطَنتـــــها زمــــــن الصِّـــــــبا	وَجعلـــــــتُ منــــــبِجَ لي مَحِـــــــلاّ
حَيـــــث ُالتفـــــتُّ رأيُـــــت مَـــــا	ءً ســـــابحاً وســـــكنتُ ظِـــــلاّ [(٣)]

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ مـــن الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) [(٤)] وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جنباتها .

فمنبج هي :المحل ـــــ الماء ـــــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخـــيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــرَ دَارَ وَادِي عَيْـــــنٍ قَـــــا صرَ مَنْـــزِلاً رَحْبـــــــاً مُـــــطِـــــلاّ
وَتَحُـــــلّ بالجِسْـــــرِ الجِنـــــــــا ن وَتســكُن الحصْـــــنَ الُمعَلّـــــــى
تَجْلُـــــو عرائِســـــــهُ لَنـــــــا هَـــزْجَ الذّبــــــاب إذا تَجَـــلّى
وإذا نزلْنـــــــا بالسّـــــــوَا جِـــير اجتنينـــا العـــيش سهْـــــلا
والمـــــاءَ يَفصـــــلُ بـــــينَ زهـــــ ـــــر الـــــرّوْض في الشـــطّين فَصْـــلاَ
كبســــاط وشـــــيٍ جـــــرّدَتْ أَيَدِي القَيَـــونِ عَلِيـــه نَصْـــــــلا (١)

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلى ــــ سهلا ــــ الماء ــــ البساط ــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." (٢)

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ــــ والجمال ــــ والزمن فالوطن لأن منبج محله ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليواءم الاتجاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهوه ". (٣) ،"فالمكان

(١) الديوان ص ٢٣٩
(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨
(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية [(١)].

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَنْ ذَا يَلُفّ الجيشَ من جنباتِهِ	وَمَنْ ذاَ يقودُ الشُّمّ أوْ يَصْدِمُ القلبَا
وَوَيْلكَ مَنْ أردى أخاك بَمَرَعَشٍ	وجَلّل ضرباً وجه والدِكَ العَضْبَا
وَوَيْلكَ مَنْ خلّى ابن أختك مَوْثَقاً	وخلاّكَ باللَقَانِ تبتدرُ الشِّعَبَا [(٢)]

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو في أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"[(٣)]. مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [١] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إِنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً فلكَمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتُ النَّارَ تَنْتَهِبُ المَنازِل والقُصورَا [٢]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[٣] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدُ بُيُوتَنَا في كلِ فجٍ به بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملُّ مِنه ويمنعنَا الإباءُ من الزِيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكل أرضٍ بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ[٤]

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

---

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ١/ ٤٦٠

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْـــــواً　　كـــأنْ تُرَابَهـــا قُطـــبُ النِبـــــــالِ [(١)]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحثه بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضـــها يومـــا تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــرْتُ فِـــي مجـــري خُيـــولي غازيـــاً　　وحُبِسْـــتُ فيمـــا أَشْـــعَلَتْ نِيرانـــــي [(٢)]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكـــان جمـــع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالـــة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الـــذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكـــن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بِمَنَـــــازِلٍ　　تَحكَّـــــمَ في آسَــــــــــادِهِنّ كِلَـــابُ

تَمُرّ اللّيـــالي لَـــيْسَ للنَفَـــــع مَوْضِـــعٌ　　لـــــديّ ولاَ للمعتفيــــــــنَ جَنـــابُ

ولا شُـــدّ لي سَـــرجٌ علَـــى ظَهِـــر سَـــابحٍ　　ولا ضُـــرِبَتْ لي بالَعـــــــراءِ قِبـــــابَ

ولاَ بَرقـــتْ لي في اللِقـــاءِ قَوَاطِـــــعٌ　　ولاَ لَمَعَـــتْ لي في الحُـــرُوبِ حِـــرَابُ [(٣)]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكـــان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر اســـتخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كـــل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

---

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." [١]

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فلا بالشّامِ لَذّ بِفيّ شُرْبٌ ولا في الأَسْرِ رقّ عَلَيّ قَلْبُ [٢]

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِزُّ عَلى الأحِبّةِ بالشّآم حَبيْبٌ بَاتَ مَمْنوعَ المَنامِ[٣]

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِـــنْ أَنِفْـــتُ المـــوْتَ فِـــي دارِ غُرْبـــةٍ بأَيْدِي النّصَارى الغُلــفِ مِيتَــة أكْمَــدِ [١]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقـــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَـــــا العَجُـــــوز بمنبــــــجٍ مَـــا خِفْـــت أَســـبَابَ المنيّـــهْ [٢]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلــق آمالــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلــه وأقرانــه، وحالــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عــدة مــواطن أبرزها.

فَلمّـــــا حالـــــتِ الأعـــــداءُ دُوني وأصـــــبحَ بَيننَـــــا بَحْـــــرٌ وَدَرْبُ [٣]

---

(١) الديوان ص ٨٣
(٢) السابق ص ٣١٧
(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والـتي حالـت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكـان حـاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَـا كُنـتُ أخْشـى أَنْ أبِيـتَ وَبَيْنَنـا　　　خَلِيجَـانِ والـدّربِ الأشَـمُّ وآلِـسُ [1]

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك [2]. أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلـك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنـتُ أشـكو البُعـد مِنْـكَ وَبينَنَـا　　　بِلادٌ إذَا مَا شِـئْتَ قَرّبَهـا الَوخْـدُ

فكَيْفَ و فيما بيننا ملـك قَيصَـرٍ　　　ولا أمَـلٌ يُحيَـي النّفـوسَ ولاَ وَعْـدُ [3]

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنـا الشـكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(١) الديوان ص ١٧٦
(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧
(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ   بَدَوْتُ وَأَهْلي حَاضِرُونَ لأنَنَي [(١)]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

ولــه في الشــامِ قَلْــبُ   هُــوَ في الَــرّوم مُقُــيمٌ [(٢)]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨

(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاتـــه ســـواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربـــة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضـــة و وصـــفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " (١).

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .(١)

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة . (٢)

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.(٣)

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي " (٤)

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ) (٥)

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة" (٦)

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

(١) القاموس المحيط مادة زمن
(٢) لسان العرب مادة زمن
(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١
(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧
(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقــة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشبـــاب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحــولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِــفُ الأَيّــامُ مِثلــي لكُــم فــتىً طَويــلُ نِجــاد السّــيف رَحْــبَ المُقلّــدِ
مَتى تَلــدُ الأيَــامُ مِثلـــــي لكُــم فــتىً شَــدِيدًا عَلــى البأســاءِ غَيَــر ملهّــدِ [١]

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الــزمن بخصــائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكــون ســوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلَــــكَ الَمَنــــازلُ والــمَـــــلا عِـــــبُ لا أراهــــا الله مَحْــــلاَ
أَوْطَنتــــها زَمَـــــنَ الَصِّــــبَا وَجَعَلْـــتُ منَـــبج لِـــي مَجِـــلاَّ [٢]

---

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضـــراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهـــو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلَّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي وتـــوجني بالشـــيبِ تاجـــاً مرصـــعا[١]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْـــتُ شَـــبَابي، وَالشّـــبَابُ مِضَـــنَّةٌ لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمّـــي ، أرْوعَـــا! [٢]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض مـــن خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيـــتَ في الضُـــرِّ أَوجُهـــاً كَرُمَـــت فـــارَقَ فيـــكَ الجَمـــالَ أَجمَلُهـــا

قَـــد أَثَّـــرَ الـــدَهرُ في مَحاسِـــنِها تَعرِفُهـــا تـــارَةً وَتَجـــهَلُها[٣]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بهـــا وبالشـــاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هـــو

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزّمَانِ صَلِيبِ [١]

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" [٢]

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" [٣]

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني ولِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ [٤]

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

---

(١) الديوان ص٤٠

(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨

(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨

(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهلْ يتجافى عنّي الموتُ ساعةً إذَا مَا تَجَافَى عَنّيَ الأسْرُ وَالضّرُّ؟ [1]

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " [2]

ويقول :

وَإنْ مُتّ فالإنْسَانُ لا بُدّ مَيّتُ وَإنْ طَالَتِ الأيّامُ، وَانْفَسَحَ العمرُ[3]

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَأ عَنّي، وَالَمنَايَا سَرِيعةٌ وَلِلْمَوْتِ ظِفْرٌ قَدْ أطَلّ وَنَابُ [4]

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُـــرّ اللّيَـــالي لَـــيْسَ للنّفْـــعِ مَوْضِـــعٌ   لَـــديّ ، ولا للمعـــتفينَ جنـــــــابُ

وَلا شُـــدّ لي سَـــرْجٌ عَلـــى ظَهْـــرِ سَـــابحٍ   ولا ضُـــــرِبَتْ لي بِـــــالعَرَاءِ قِبَـــابُ[1]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هـــذا المـــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقـــد أورد صـــيغة النفـــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعـــال علـــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صـــبورٌ علـــى طـــيِ الزمـــانِ ونشـــرهِ   وإنْ ظهـــرتْ للـــدهرِ فيّ نـــدوبُ[2]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســوى الصـــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علـــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومـــا هُـــوَ إلّـــا أَنْ جَـــرَتْ بِفِراقِنَـــا   يَدُ الدّهْرِ حَتَى قيـــلَ مَـــن هـــو حـــارثُ[3]

---

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص ٥٦

(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ[١] علــى الأَيّــامِ ثَــوْب جَلَــادَتِي ولكــنِّي لَــمْ أَنْــضُ ثَــوْبَ التجَلّــدِ[٢]

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "[٣] .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " [٤]

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". [(١)]

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عــدة جوانــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُــرَّ اللّيــالي لَــيْسَ لِلنَفــع موضِــعٌ　　　لَــدَىّ وَلَــا لَلمعــتَفِينَ جنَــابُ (١)

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَــا ليَلــةٌ تَمْضِــي ولْــاَ بَعْــضُ لَيَلَــةٍ　　　أسُــرّ بِهَــا هَــذا الفُــؤادَ المُفَجّعَــا (٢)

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعــه الليلــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) (٣)

يَالَيــلُ مَــا أغفَــل عَمّــا بِــي　　　حبــائبي فِيــكَ وأَحْبَــابِي

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص١٨٤

(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النِّـــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ نـــــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعهِ نـــابي [(١)]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلام والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني لَقَـــدْ خبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [(٢)]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــتّ أبكَيْكُمَـــا وإنّ عَجيبـــاً أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [(٣)]

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الَهَوى وأذْلَلت دَمْعاً مَنْ خَلاَئِقه الكِبْرُ

تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانِحي إذا هِيَ أذكتها الصَّبَابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ ليالِيَ أدعوكَ مِنْ عَنْ كثبْ[2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " [(١)]

يقول أبو فراس الحمداني :

وأســـرٌ أُقاســـيه ، وليـــلٌ نجومـــه　　　أرى كـــلَّ شـــيء غيرهـــنّ يـــزولُ

تطـــولُ بي الســـاعات ، وهـــي قصـــيرةٌ　　　وفي كـــلّ دهـــرٍ لا يَسُّـــرك طـــولُ[(٢)]

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهـي صـورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهـي النجـوم فالليـل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " [(٣)]

ويقول :

إِنْ طَـــالَ لَيلِـــي في ذُرا　　　كَ فَقَـــدْ نَعِمْـــتُ بِـــهِ قصـــيرًا [(٤)]

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " [(٥)] ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوسـعنا إدراك هـذه الحقيقـة " [(٦)] فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)- العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ عَلى معنى القلبِ مكروبِ
يَا عِيدُ قَد عُدْتَ علَى ناظِرٍ عن كلٍ حسنٍ فيكَ محجوبِ
يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ
قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلى أهْلِهِ بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ
مالي وللدهرِ وأحداثِهِ لقدْ رماني بالأعاجيبِ [(١)]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فـــارق زمـــني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحريـــة الـــتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معـــنى الأســـر وكربته .

جـــ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمـــاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهـــــــــا زَمَـــــــــنَ الصِّـــــــــبَا   وَجَعَلْـــــتُ مَنْـــــبِج لِـــــي مَحِـــــلاّ (١)

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمـــد علـــى وصف جزيئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـــــثُ اْلتفَـــــتُّ رَأْيـــــتُ مَـــــا   ءً سَـــــابِحاً وَسَـــــكنت ظِـــــلاًّ (٢)

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبـــدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " (٣)

ويقول :

والمـــــاءُ يَفْصِـــــلُ بَـــــيْنَ زَهْـــــ   ـــــــــر الرّوضِ في الشّطينِ فَصْـــلاَ (١)

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .

(٢) السابق ص٢٣٩ .

(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ ... وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْـــردٌ كأمَثَـــالِ السّـــعَالي سَـــلَاهِبٌ وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [(١)]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [(٢)].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [(٣)]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [(٤)]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [(٥)]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [(٦)] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، من خلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارَدتُ حتّى أَبْهرَ الجَريُ أشْقَري　　　وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّربُ سَاعِدي [(١)]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [(٢)] .

وقوله :

ومَهْري لاَ يَمَسُّ الأَرْضَ زهواً　　　كأنّ تُرَابَها قُطُبُ النِبال

كأنّ الخَيْلَ تَعْرفُ مَنْ عَلَيْها　　　فَفي بَعْضٍ عَلىَ بَعْضٍ تُعَالي [(٣)]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنسانية وهذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فارس ، فقد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرها من الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليها ." [(٤)]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد على انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لها في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .

(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .

(٣) الديوان ص٢١٠ .

(٤) الفروسية لاين قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [1].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَـــأني أُنَـــادي دُونَ مَيْثَـــاءَ ظَبْيَـــةً   علـــى شـــرفٍ ظميـــاءَ جللـــها الـــذعرُ

تَجَفَّـــلُ حينـــاً ، ثم ترنـــو كأنّـــهـــــا   تُنادي طَـــلاًّ بـــالوادِ أعجـــزهُ الحُضْـــرُ [2]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصف ولربما السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلق اللذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بين الظبية ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعالات الشاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـــتَ في عرصـــاته مجموعـــةً   أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائـــبَ الغُـــزْلاَنِ [3]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباتها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[4] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بقُـــربي حَمَامَـــةٌ   أيَـــا جَارَتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَـــوى مَـــا ذُقْـــت طارقَـــةَ النَّـــوَى   ولا خَطَـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببـــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ . ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أتَحملُ محزُونَ الفؤادِ قَوادِمٌ ... عَلى غُصُنٍ نائِي المسَافَةِ عَالِ
أيا جارتَا مَا أنْصفَ الدّهرُ بيننَا ... تَعَاليْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي
تعاليْ تَرَيْ روحاً لَديّ ضعيفةً ... تردّدُ في جِسمٍ يُعذّبُ بالِ
أيَضحكُ مأسُورٌ وتَبْكي طليقةٌ ... وَيسكُتُ مَحْزُونٌ وَيندبُ سالِ
لقد كنتُ أوْلى مِنكِ بالْدّمعِ مُقلةً ... وَلكِنّ دَمْعي في الحوادِثِ غَالِ[1]

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " [2].

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

---

(١) الديوان ص٢٣٨ .
(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"[(١)] .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

---

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســــــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمــرأة وهــو مــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجــالاً مــا ابْـنِـكُم كَــابِنِ أُخــتِهِم ... حَــرِيّونَ أَن يُــقضى لَـــــهُم وَيُـــــهابوا

فَعَن أَيِّ عُـــــذرٍ إِن دُعـــوا وَدُعيتُــــم ... أَبَيْـــتُم بَــني أعْمامِــــنا وأَجَابُـــــوا [(١)]

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " [(٢)]

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومــه لأنهــم الأولى والأحــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـــدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَـــعُ أيّامَـــاً حللْـــتُ كَرَامـــةً   كَـــأنّي مِـْــن أهلـــي نُقِلـــتُ إلى أَهْلـــي[(١)]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحتـــرم هـــذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تـــــامليَ " الدمســـــــتقُ " إذ رآني   فَأبْصَـــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــثِ، الهُمَـــامِ

أتنكـــرني كأنّـــك لَســـتَ تَـــدْري   بِـــأني ذَلِـــكَ البَطَـــلُ، المُحَـــامي[(٢)]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْـــيُّ أكْثَـــر مَـــاَ تَقـــلُّ خُيُـــولَهُم   والْبَغْـــيُ شَـــرٌ مُصَـــاحِبِ الإنِسَـــانِ[(٣)]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـــابع الجنـــة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " .[(٤)]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

---

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعـزة يقول :

ولا أصْـبح الحـيّ الخَلـوُف بَغـارَةٍ ... ولاَ اَلْجـيش مَـالَم تأتـه قبلـي النُـذُر[1]

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَـدْ حَطَّـمَ الخطـي واختـرم العِـدى ... وفلـل حَـدّ المشـرفي الـمُـهَنّدِ [2]

وقوله :

مَرِيْـرٌ عَلَـى الأعْـدَاءِ لَكـنّ جَـارَهُ ... إلى خَصبِ الأكنـاف عـذبُ الَمـوارِدِ [3]

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعـدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .

(٢) السابق ص٨٣ .

(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهــوَى فضْــلَ مقــوَدي   وَأهْفُــو وَلا يَخْفَــى عَلَــيّ صَــوَابُ [1]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نـاظر صلبة قاسية "[2] .

وقوله :

علــــيَّ لربــــعِ " العامريــــة " وقفـــةٌ   تُمِلّ عَلــيّ الشّــوْقَ وَالــدّمعُ كاتِــبُ [3]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريـة كمـا أحـب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِــيَّ الــدّمعِ شِــيمَتُكَ الصّــبرُ   أما للــهوى نهــيٌّ عليــكَ ولا أمــرُ ؟ [4]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[5] .

وَلَقَــدْ رَأيْــتُ السّــبْيَ يُجْــ   ــلبُ نحونـا حـوًّا ، وحـــورا

نَختَــارُ مِنْــهُ الغَــادَةَ الْــ   ــحسناءَ ، والظــبيَ الغريــرَا[6]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحــيٍّ رددتُ الخيــلَ حــتى ملكتــهُ   هزيمــاً وردتــني البراقــعُ والخمــرُ

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَــــاحِبَةِ الأذْيــــالِ نَحـــوي، لَقِيتُهَــــا فلــمْ يلقهــا جــافي اللقــاءِ، ولا وعــرُ

وَهَبْــتُ لَهَــا مَــا حَــازَهُ الجَــيشُ كُلَّــهُ ورحتُ ، ولمْ يكشـفْ لأثوابهــا سـترُ(١)

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقــدر علــى الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جــ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقــف متعــددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقــه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصــبر ورباطــة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثــل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقــدْ علمــتْ أمــّي بــأنَّ مــنيتي بحــدِ ســنانٍ أو بحــدِ قضيــبِ

كما علمتْ ؛ منْ قبـلِ أنْ يغـرقَ ابنــها بِمَهْلَكِــــةٍ في المَــــاءِ، أُمُّ شَــــبِيبِ(٢)

وقوله :

أمــا لــكِ في " ذاتِ النطــاقينِ "أســوةٌ بــمكةَ " والحــربُ العــوانُ تجــولُ ؟(٣)

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صــورة فخريــة جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

(١)الديوان ص ١٥٩ – ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُــدْتُ أجُــرّ رُمْحــي عَــن مَقَــامٍ تحــدثُ عنــه ربّــاتُ الحجــالِ
فقائلــةٌ تقــول : أبــا فــراسٍ أعيــذُ عُــلاكَ مــن عــينِ الكمــالِ
وقائلــةٌ تقــول :جزيــتَ خــيراً لقــد حاميْــتَ عَــنْ حَــرمِ المَعــالي
وَمُهــرِي لا يَمَــسّ الأرْضَ، زَهــواً كَــأنّ تُرَابَهَــا قُطْــبُ النّبَــالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشق، فمن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صور الأسر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [1]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [2] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيودُ من قَدَمي   وَفي اتّبَاعي رِضَاكَ، أحْمِلُهَا [3]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (١) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ (٢)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أَبِيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ (٣)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ(٤)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ (٥)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١

(٢) الديوان ص ٢٩

(٣) السابق ص ٣٥

(٤) السابق ص ٣٥

(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لـــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ [(١)]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـــدة تهـــون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[(٢)].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأســـر.فارتبطـــت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَـــرِيْحٌ أسيـــــر إنّ قَلبـــاً يُطِيـــقُ ذَا لَصبـــــورُ[(٣)]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـــه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـــه معظـــم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[(٤)].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [(٥)]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) في الشعر العباسي ص١١٣

(٣) الديوان ص ١٥٢

(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤

(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَـــــلْ تَعْطِفـــــان علـــــى العليـــــلِ لا بالأَسِيـــــــــر ولا القَتِـــــــــيلِ[1]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

وللهِ عنـــــدي في الإســـــارِ وغـــــيرِهِ مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بهـــا أحـــدٌ قَبلـــي!
حللـــتُ عقـــوداً ، أعجـــزَ النّـــاس حَلـــها وَمَـــا زَالَ عَقـــدي لا يُـــذَمّ وَلا حَلّـــي
إذَا عَـــايَنَتْني الـــرّومُ كَفّـــرَ صِـــيدُهَا كـــأنّهُمُ أســـرَى لَـــدَيّ وَفي كِبْلـــي
وَأُوسَـــعُ، أيّامـــاً حَلَلْـــتُ، كَرَامَـــة كـــأنّي مـــنْ أهلـــي نقلـــتُ إلى أهلـــي
فقـــلْ لـــبني عمـــي ، وأبلـــغْ بـــني أبي بِـــأنيَ في نَعْمَـــاءَ يَشْـــكُرُهَا مِثْلـــي
وَمَـــا شَـــاءَ رَبي غَـــيرَ نَشْـــرَ مَحَاسِـــنِي وأن يعرفوا ما قد عرفـــتُ مـــنَ الفضـــلِ[2]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده [3] ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عاتبتني الروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أَأَضْحَوْا عَلَى أَسْرَاهُمُ بِيَ عُوّداً وَأَنْتُمْ عَلَى أَسْرَاكُمُ غَيرُ عُوّدِ؟! [1]

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه .."[2]

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَـــدْ عَرَفَـــتْ وَقْـــعَ المســـامِير مُهجـــتي　　　وشُـــقَقَ عـــن زرقِ النُّصُـــولِ إهـــابي[(١)]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمـه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما نالـه جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكـر النصـل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

ألَمْ يعلـــمِ الـــذلانُ أنّ بـــني الـــوغى　　　كَـــذاكَ، سَـــليبٌ بِالرِّمَـــاحِ وَسَـــالِبُ [(٢)]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[(٣)].

"[(٣)].

ولقـــد ذكـــر فضـــل الرمـــاح في كتـــاب الله تعـــالى : " ③♦🕐✵🕯❒⑨🙞🙰❑🙤
☎✁❑⬉☪♦✌✁◆⬈ ♦✖⇦♉🔔⅄✎🙤✁
✦✎🙤✁ ⬉☠⬈▤✵✡◆❑➔🖬⬀🖮◆⑩⬩♍
♉⑨⬂⑩⭘🕐♍🙤✁ ⌘♊♉♓✌ 🕮⬈⬄⍉⍓⬦♐🖎
⬀☠⬈▤③♉⑨⬃③❒🕮 ▦⓵⬉🕮➔✎🙤❑✡⬩✍
✦✎🙤✁ ⌘⚐■🖬⬃➔◆⓿♉♍ ⬀☠⬈▤⬉⭘🙤♦✌⍉❻◆❑
✌♦♊ ⑥⬩③⬩🙤▫➔⭘🡐⓵ 🖎♐🙤🙤♍⬂⓿♦⬄⓿⬂🖬⍉ "[(٤)].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى)[(٥)] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[(١)]

يتوهم"[(١)] .

---

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥

(٤) المائدة ٩٤.

(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقّ نَصْلُــهُ　　　وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ [٢]

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأســه وقدرتــه علــى التصويب .

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا　　　وَأسْغَبُ حتى يَشــبَعَ الــذّئبُ وَالنّســرُ [٣]

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرهــا غنــاء في القتــال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الــذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "[٤].

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلّ بلــدةٍ　　　وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجاءِ كُــلّ مُجَالِــدِ [٥]

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) [٦].

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلــب الســيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"[٧].

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلــك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات الــتي أثبتــت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانيــة المتميــزة بشــرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب ســيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ـ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليست تنال القُيُودُ من قَدَمي، وَفي اتّبَاعي رِضَاكَ، أحْمِلُهَا [١]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [٢]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآلية، حيث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [٣] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالما كان وفاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلب رضى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أُقَلّبُ طَرفي بَينَ خِلّ مكَبّلٍ وَبَينَ صَفِيّ بالحديدِ مَصفّدِ [٤]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [٥] وكبّله حبسه [٦] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[٧].

وجهه"[٧].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحبس ، ولا ينتهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢

(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦

(٣) السابق ص٢٧

(٤) الديوان ص ٨٣

(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)

(٦) السابق مادة حبس

(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ " [(١)]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [(٢)] .

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ، وَالأبْـــوَابُ تُـــرْتَجُ دونَنـــا   فكُـــنْ خَـــيرَ مَـــدْعُوٍّ وَأكْـــرَمَ مُنجِـــدِ [(٣)]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب الـتي جعلـها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هـي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكـون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لهـا واحـدة وهـي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكـان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

ومـــا غـــضَّ مـــنيَ هـــذا الإســـارُ   ولكـــنْ خلصـــتُ خلـــوصَ الـــذهبْ [(٤)]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْـرُ مِمّـا ضِـقْتُ ذَرْعـاً بَحمِلِـهِ   وما الخطبُ ممـا أنْ أقـولَ لـهُ :قـدي [(٥)]

وأيضاً :

وأســـرٌ أقاســـيهِ ، وليـــلٌ نجومـــهُ   أرَى كُـلّ شَـيْءٍ، غَيرَهُـنّ، يَـزُولُ [(١)]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلــى الــلَهِ أَشــكو أَنَّــنا بِــمَنازِلٍ تَــحَــكَّمُ فــي آســادِهِنَّ كِــلابُ [٢]

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنــه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْســع أيامــا حَللــتُ كَرامــةً كَــأَني مــن أهلــي نُقلْــت إلى أَهلــي [٣]

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشــغل الشــاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

---

(١) السابق ص ٢٣٢

(٢) السابق ص ٢٥

(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخــــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظـرات الرومـية :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهـــان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مســـتندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجـــدل ليصـــل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلـــم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه الـــتي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قـــال تعـــالى : (❐◆•• ✌⬆♑❐⌚⑨♉◉♎↗❐☑✂☎ 🕮❐♎⬀⍜• ✂🙰🙰◉♎⬂⌛⬁☝♦⌚💾✍ ☽♐•◆ 📭♐🙰🙰◉♎⅄☹✍⌀ ♎♉❻" 🕮❐❍⇳❍❁♊←) [1].

وقال تعـــالى : (❐◆♉⍓⌚⑨♉◉♎⬂♑←⚐ 📭♐🙰🙰◉♎⅄☹✍⌀ ♎♉❻" 🕮❐❍⇳❍❁♊←) [2].

وقولـــــــــــه تعـــــــــــالى : (✌♦🙰 ⑥↗♑❐⌚⑨♉✌↖ ×♐❼☑ ↗◆✂③♦⌚💣♉ ✂🙰✏★ ☽♐•◆ ✂🙰✏⅄🔔♉⇦×♦ 📬⌧▦⌧❷↖❐✂☎) [3].

نجادل من (الَجدل) و(الِجدْلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [1].

---

(١) العنكبوت : ٤٦

(٢) النحل : ١٢٥

(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .

وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل

(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢

(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.

(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣

(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣

(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة .
وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) (١).
يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضَخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحَرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا (٢)

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .
فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة (٣).
فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ؟ ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا؟(٤)

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية .
ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومـــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضَـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللَّقَّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا و إيـــاكَ لمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

---

(١) السابق ص٤٢

(٢) الديوان ص٤٢

(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسـلْ " بردسـاً " عنـا أبـاكَ وصـهرهُ وسلْ آلَ " بـرداليسَ " أعظمكـم خطبـا!
وَسَـلْ قُرْقُوَاسـاً والشُّمِيشِـقَ صِـهْرَهُ، وَسَـلْ سِـبْطَهُ البطرِيـقَ أثبَـتكم قلبَـا
وَسَـلْ صِـيدَكُمْ آلَ المَلايِـنِ إنّنَـا نَهبنـا ببِـيضِ الهنـدِ عـزهمُ نَهبـا!
و سـلْ آلَ " بَهـرامٍ " وآلَ" بلـنطسٍ" وسـلْ آلَ " منـوالِ" الجحاجحـةَ الغلبـا!
وسـلْ "بالبرطسـيسِ" العسـاكرَ كلـها وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الـرومَ والعربـا[1]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففـي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلـك الأسمـاء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسمـاء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولـة في معظم غزواته."[2] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمـه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصـاهرة بينـه وبـين الدمسـتق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره""[3]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغـرم أو أجـورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[4]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شـهيرة جـدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠
(٣) السابق ص ٢٢٦
(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـــدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـــوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَـــــا أُجْحِـــــرْتَ أمْ بِسُـــــيُوفِنا؟ وأسدَ الشرى قـــدنا إليـــكَ أمِ الكتبـــا؟ (١)

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــــاكَ في بطـــــنِ الفــــلاةِ تجوبهـــا كمَـــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا

تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـــابنَ اســـتها كِـــذبَا

رعـــى اللهُ أوفانـــا إذا قـــالَ ذمـــة وَأنْفَـــذنَا طَعْنـــاً، وأَثْبَتَنَـــا قلْبَـــا

وَجَـــدْتُ أبَـــاكَ العِلْـــجَ لّمـــا خَبَرْتُـــهُ أقَلّكُـــمُ خـــيراً، وَأكْثَرَكـــمْ عُجبَـــا (٢)

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس–ابن استها – كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـــج تعـــني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " (٣)

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـــاول فيـــه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

---

(١) الديوان ص ٤٣
(٢) السابق ص ٤٣
(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـى الوقـائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـتحقير (اليربـوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساخر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③♦🕐❄🕯□⑨☙&♋□ ♋✂ ♋✎⅄🔔⅋⇦×♦
✂♋✎⅄🔔⅋⇦×♦ ↗♦✂✋♦☪↖□✂☎ ♦•
④□○⬄②⊠❷⇗ 🔔•□⇗⚐⋖ ✋♓⅋♊ 🔔•□⇗✈✋ "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعـزُّ علـى الأحبـةِ ، بـ " الشـآمِ" حَبيـبٌ، بَـاتَ مَمْنُـوعَ المَنَـامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩
(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧
(٣) سورة الحجرات : ١١
(٤) الديوان ، ص ٢٧٥
(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإِني لَلصّـــــبُورُ عَلـــــى الرّزَايَـــــا، وَلَكِـــــنّ الكِـــــلام عَلـــــى الكِـــــلامِ

جُـــــرُوحٌ لا يَـــــزَلْنَ يَـــــرِدْنَ مِنّـــــي علـــــى جـــــرحٍ قريـــــبِ العهـــــدِ ، دامِ [1]

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تـــــاملني " الدمســـــتقُ " إذ رآني ، فَأبْصَـــــرَ صِـــــيغَةَ اللّيْـــــثِ، الهُمَـــــامِ [2]

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فـــراس شـــجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِـــــرُني كَأنّـــــكَ لَسْـــــتَ تَـــــدْري بِـــــأني ذَلِـــــكَ البَطَـــــلُ، المُحَـــــامي

وَأني إذْ نَزَلْـــــتُ عَلـــــى دُلُـــــوكٍ، تَرَكْتُـــــكَ غَيْـــــرَ مُتّصِـــــلِ النّظَـــــامِ [3]

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" [4] سيجعل عدوه غير متصل النظام أي مـــوهن القوى .

إن الجزيئات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالـــة العدد عند انهزامه .

وَلَمّـــــا أنْ عَقَـــــدْتُ صَـــــلِيبَ رَأيِـــــي تَحَلّـــــلَ عِقْـــــدُ رَأيِـــــكَ فِي المَقَـــــامِ

وَكُنْـــــتَ تَـــــرَى الأنَـــــاةَ ، وَتَـــــدّعِيها، فَأُعْجِلُـــــكَ الطعـــــانُ عـــــنِ الكـــــلامِ

وبـــــتَّ مؤرقـــــاً ، مـــــنْ غـــــيرِ ســـــقمٍ ، حمـــــى جفنيـــــكَ طيـــــبَ النـــــومِ حـــــامِ

(١) السابق ص٢٧٥
(٢) الديوان ص ٢٧٥
(٣) السابق ص٢٥٧
(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لَمْ يكمـــلْ بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[1]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنِّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي، وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [2]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ، يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــهُ بطارقـــةٌ تيـــوسُ تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ، وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [3]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجـة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابتـه في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبِيـــتُ مُبَـــرّأً مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ، وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [4]

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ (1)

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمٌّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ (2)

لقد وجه الخطاب هنا بشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(1) الديوان ص٢٧٦
(2) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يستفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن سابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يدخل مباشرة إلى المناظرة كما في الأولى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثر في إقرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، من تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صرف شعراء الندوة السيفية همهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتباط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه من حالات: اليأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة		٢- التجربة الشعورية

٣- تكرار المعاني		٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثاً وعشرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١

(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".(١) هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القَـــريحِ المســـهّدِ لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــرد (٢)

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلق من أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". (٣)

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". (٤)

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيان وإن وجدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـيّ الـدّمعِ شِـيْمَتُكَ الصّـبْرُ أما لِلْهَـوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولَـا أمْـرُ (٥)

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعُـزّ أَنْـتَ علَـى رُسُـومِ مَغَـانِ فَـأقيمَ للْعَبَـرَاتِ سُـوقَ هَـوَانِ

فَـرضٌ عَلَـيّ لِكُـلّ دَارٍ وَقَفَـةٌ تقضِـي حُقُـوقَ الـدّارِ والأجْفَـانِ (٦)

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجاوز قصيدتين أو ثلاث، لأن غالبية الروميات تصب في موضوع واحد.

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧
(٢) الديوان ص٨٢
(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨
(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠
(٥) الديوان ص١٥٧
(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتاب والشكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَــانِي كُلُّـــهُ غَضَــبٌ وَعَتْـــبُ ... وَأَنْــتَ عَلَّــي والأَيــامُ إِلْـــــبُ

وَعَـــيْش العـــالمينَ لَـــديك سَـــهْلٌ ... وَعَيْشــي وَحْـــدَهُ بفنـــاكَ صَـــعْبُ [(١)]

وختما بقوله:

فَقُـــلْ ماشِـــئتَ فِـــيَّ فَلِـــي لِسَـــانٌ ... مَلِـــيءٌ بالثَنـــاءِ عليـــكَ رَطْـــبُ

وعـــاملني بإنصـــافٍ وظـلـــمٍ ... تجـــدني في الجميـــعِ كَمَـــا تُحِـــبُّ [(٢)]

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبابةِ صَـــاحبُ ... وللنـــوم مـــذبانَ الخلـــيطُ مُجَانِـــبُ

ومـــا أدّعِـــي أنْ الخطـــوبَ تُخـــيفُني ... لقـــد خَبَّـــرتني بـــالفِرَاق النَّواعِـــبُ

ولكِنّـــي مازِلْـــتُ أَرْجُـــو وأتّقِـــي ... وَجَدَّ وَشِـيكُ الــبَينِ والقلــبُ لاعِــبُ [(٣)]

ويختمها بقوله:

ألاَ لَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــل أَبيـــتَنّ لَيْلَـــةً ... تَنَاقَـــلُ بِـــي فَيهـــا إِلَيـــكَ الرَكَائِـــبُ [(٤)]

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النـــوم والتعـــب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمـــة في نفســـه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العـــرب مـــن يختـــم

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."[1]

خاتمة."[1]

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَكَ تَحلُو والحياةَ مَريرةٌ ... ولَيتَكَ تَرْضَى والأَنَامُ غِضَابُ

وليتَ الذي بيني وبيْنَكَ عَامِرٌ ... وبيني وبينَ العالمِينَ خَرَابُ [2]

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياته من خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَا يَحْرِمَنِّي اللهُ قُرْبَكَ إنّهُ ... مُرَادي مِن الدّنيا وحَظّي وَسُؤدُدِي [3]

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."[4] وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." [5]

---

(١) العمدة ص١٤٤

(٢) الديوان ص٢٧

(٣) السابق ص٨٦

(٤) العمدة ص١٤٤

(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بــه؛ والملحــوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهــا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصبابها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأســر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهــا إلى صــورة مــن حــروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصــيدة أبــدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنــه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعــل معهــا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

---

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنّي للصَبّابَةِ صَاحِبُ ... وللنّومِ مَذ بَانَ الخَلِيطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُنِي ... لَقَدْ خَبّرتِني بالفراقِ النُّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.

(٣) الديوان ص١٥٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النّطَاقِينِ أُسْوَةٌ   بمَكّةَ والحَرْبُ العوانُ تَجُولُ

أراد ابْنُها أَخْذَ الأمانِ فَلَمْ تُجِبْ   وتَعْلَمُ عِلْماً أنّهُ لَقَتِيلُ (١)

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُّ بعدَ اليّومِ عَابَكَ مَهلكي   مَعَابَ النّزارِيّينَ مَهْلَكَ معْبَدِ

هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا   يَهُذّونَ أطْرَافَ القَرِيضِ المُقصّدِ (٢)

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَسَاً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ   وَسَلْ آلَ بَرداليس أعظمكم خَطبَا

وَسَلْ قُرْقُواسا والشميشَقَ صِهْرهُ   وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا (٣)

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣
(٢) السابق ص٨٤
(٣) السابق ص٤٣

أيَــــا أُمَّ الأسِــــيرِ سَــــقَاكِ غَيْــــثٌ بِكُــــرْهٍ مِنْــــكِ مَــــا لَقِــــيَ الأَسِــــيرُ

أَيَــــا أُمَّ الأسِــــيرِ ســــقاكِ غَيْــــثٌ تحيّــــــر لا يُقــــيم ولا يسِــــــيرُ[1]

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." [2] ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُــولُ وَقَــدْ نَاحَــتْ بِقُــرْبِي حَمَامَــةٌ أَيَــا جَارَتَــا هــل تشــعرينَ بِحَــالِي[3]

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحة: "فوحدة التجربة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." [4]

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَــلْ تَعْطِفَــانِ علــى العَليــلِ لا بِالأَسِــــيرِ ولا القَتِيــــــلِ

بَاتَــــتْ تَقَلّبُــــهُ الأكــــفُّ سَــحَابَةَ الّليــلِ الطّويــلِ [5]

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" [6]

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كما شهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كان لاتسام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْــتَ أشَــدّ هَــذَا النّــاسِ بَأســاً وأَصْبَرُهُمْ عَلَى نُــوَبِ القِتَــالِ

وأهَمّهُــمْ عَلَــى جَيْــشٍ كثيــفٍ وأغورَهُم على حَــيٍّ حــلالِ

(١) السابق ص١٦٢
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢
(٣) الديوان ص ٢٣٨
(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣
(٥) الديوان ص٢٣٥
(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدّاً   وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضَـــاقَ عـــنِ الَمجَـــالِ [(١)]

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ   مُصَـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ
لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ   إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ
لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ   أجَرْتيـــهِ، وَقـــد عَـــزَّ الُمجِـــير [(٢)]

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوتها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى   فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [(٣)]

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." [(٤)]

---

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... و لم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُوَيْدكَ إنِّي نِلْتُهَا غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ... وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ(٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سيوفَ الهِنْدِ مِنْ كُلِّ بَلْدةٍ وأَعَدْدتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ (١)

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَلا تَتْرُكَ الأعَداءَ حَوْلي لَيْفرَحوا ولا تقطع التَّسآل عَني وتقْعُدِ

ولا تقعدنْ عَنيِّ وَقدْ سِيمَ فِديَتِي فلستَ عن الفِعلِ الكريمِ بِمُقْعدِ (٢)

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." (٣)

يقول:

أراكَ عَصيَّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبْرُ أما لِلهوىَ نَهْيٌ عليكَ ولا أَمْرُ (٤)

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" (١)

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيــتُ نُجــومَ الأُفْــق وهــي صــوارمُ وخُضْتُ ســوادَ اللّيــلِ وهــو خَيُــولُ [٢]

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أمــا مِــنْ أَعْجَــبِ الأشْــيَاءِ عِلْــجٌ يُعــرفُني الحَــلاَل مــن الحَــرَامِ

وَتكنفُــهُ بطارقَــةٌ تُيــوسٌ تُبــاري بالعثــانِينَ الضِّخــامِ

لهــم خِلْــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلْقَــى فــتىً مِــنْهُم يَســيرُ بــلا حِــزامِ [٣]

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ　　　عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَـــبْراً لَعَــــــلّ اللهَ يَفــــــــــــْ تَـــــحُ هَـــــذِهِ فَتْحَــــــا يَسِــــــيرَا
مَـــنْ كَــــــانَ مِثْلــي لَـــــمْ يَبِـــتْ إلاَ أسِــــــــــيراً أو أمِــــــــيرَا (١)

وقوله:

سَيفَ الهُدَى مـــن حَـــدْ سَـــيفكَ يُرتجـــى يَـــومٌ يُـــذِلّ الكُفـــــــرَ للإِيمــــــانِ
هَـــذِي الجُيـــوشُ تجـــيشُ نحـــو بِلادِكـــم مَحفُوفـــــــةً بـــــــالكُفرِ والصــــــلبَانِ (٢)

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خـــلال تباعـــث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفـــر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفســـهم في معركـــة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابـــه عنـــها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" (٣)

تُسَـــائِلَني: مَـــنْ أَنْـــتَ؟ وهـــيَ عَليمـــــةٌ وهـــل بفَـــتىً مثلـــي عَلَـــىَ حَالــه نُكْـــرُ
فقلتُ كما شـــاءَت وشـــاءَ لهـــا الهَـــوىَ قَتِيلُـــكِ قالـــتْ: أَيُّهُـــمْ فَهُـــمْ كَثْـــرُ (٤)

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكـــر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٣٠٤
(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥
(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليـــل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالـــة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشـــحة بـــأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

---

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١-بناء القصيدة ——— أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا وَنحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أسَيرَا فَلَكُمْ أحَطْتُ بِهَا مُغيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب- المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضي بِهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج- تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنا وَنحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَاَ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئُب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبَّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إِهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	– قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعنديِ صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيِّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المَعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعُودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةّ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحّيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : وللِعارِ خَلّى ربُّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب و لمْ يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قْلبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونِي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ و لم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزَارِيّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

الشاهد الشعري	الاستنتاجات	المؤتلف
و المُسلمونَ بشاطِيء اليرمُوكِ لـــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ		
(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْبَاً وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهنِد عّزهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحةِ الغُلبَا وقوله : تأمّلني الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ	- حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر - إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	ز- إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)
يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجَائِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتُ مَحزُنٌ ويندب سالِ	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	- المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)

الشاهد الشعري	الاستنتاجات	المؤتلف
؟	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	
في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . - أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ - تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أَيّهُمْ فهُم كُثُرُ؟	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير — قتيل —سيف))	المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م. ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرهـا عليـه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم فـي جديـد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صـريحاً للواقـع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقـة سلسـة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمـأُ حـتى تَرْتَـوي البِـيضُ وَالقَنَـا ... وَأَسْـغَبُ حـتى يَشـبَعَ الـذِّئبُ وَالنّسـرُ

وَلا أُصْـبِحُ الحَـيَّ الخَلُـوفَ بِغَـارَةٍ ... وَلا الجَيشَ مَـا لَمْ تأتِـه قَبلـيَ النُّـذْرُ (١)

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْـنُ أُنَـاسٌ، لا تَوَسُّـطَ بيننـا ... لَنَا الصّـدرُ، دُونَ العـالَمينَ، أو القَبـرُ

تَهُـونُ عَلَيْنَـا في المَعَـالي نُفُوسُـنَا ... ومنْ خطبَ الحسـناءَ لَمْ يغلـها المهـرُ (٢)

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسـرٌ أقاسـيه وليـلٌ نجـومهُ ... أرى كـلّ شـيءٍ غيرهـن، يـزولُ

(١) الديوان ص ١٥٩.

(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهــــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلِّ دهــــرٍ لا يســـرك طـــول [1]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي   وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجـــاً مُرَصِّـــعَا [2]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا   فُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جيحـــان [3]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ   إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَلَ القطْرُ

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا   و أحســـنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ [4]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [5] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو الموُت فاخْتَر ما علاَلَكَ ذِكْرُه　　　فلم يَمُتِ الإنْسَان ماَ حيي الذِكرُ

ولا خيرَ في دفع الردى بمذلةٍ　　　كما رَدّها يوماً بِسَوْءته عَمْروُ (١)

وقوله :

وأبطأَ عَنّي والمنايا سريعةٌ　　　وَلِلموتِ ظِفْرٌ قد أطلّ ونابُ (٢)

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت الموت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطراف بيئته : من أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُه بطَارِقةٌ تُيوسٌ　　　تبارِي بالَعثانِين الضَّخامِ (٣)

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." (٤) ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

(١) الديوان ص ١٦٠.
(٢) السابق ص ٢٦.
(٣) السابق ص، ٢٧٦ .
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَـــيْفَ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ　　　عـــلامَ الجفـــاءُ وفـــيمَ الغضـــبْ

وكنـــت الحبيَـــب وكنْـــتَ القريْـــب　　　ليـــالِي أدْعـــوكَ مـــن عَـــن كثـــب[1]

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ للجَفْـــنِ القَـــرِيحِ المُسَـــهّدِ　　　لَـــدَيّ، وَللنّـــوْمِ القَلِيـــلِ المُشَـــرّدِ [2]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[3]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقـــولُ وَقـــدْ نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَامَـــةٌ　　　أيـــا جارتـــا هـــل تَشْـــعُرين بحَـــالي

معاذَ الهـــوَى مَـــا ذُقْـــتُ طارقـــة النّـــوى　　　ولا خَطَـــرت فِيـــكِ الهمُـــومُ ببـــالي [4]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الـزمن :" وجـاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخـرج مـن الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [5]

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦ .
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (1) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(2).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (3)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .
(2) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .
(3) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." [(١)]

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." [(٢)]

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لّما خَبَرْتُهُ ... أقَلّكُمُ خيراً، وَأكْثرَكمْ عُجْبَا [(٣)]

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

---

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِـن أَعجَـبِ الأَشـياءِ عِلـجٌ	يُعَـرِّفُني الحَـلالَ مِـنَ الحَـرامِ
وَتكْنُـفُه بَطَارِقَةٌ تُيوسٌ	تباري بالعثانين الضَخـامِ
لَهُـمْ خِلَـقُ الحمـيرِ فلسـتَ تَلقـى	فـتىً مِنـهُم يَسـيرَ بـلاَ حِـزَامِ [1]

الشاعر يشبه الروم بـ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تـأمّلني الدّمَسْتَقَ إذْ رَآنِـي	فأبْصَـر صِـيغَةَ اللّيْـثِ الهُمَـامِ [2]

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنـهم قـتْلاً وأسْـراً سُـيوُفنَا	وأَسْدَ الشرى المـلأى وَإنِ جمـدتْ رُعبـا
بأقلامِنـا أُجْحِـرْت أمْ بِسُـيوفنا	وَأُسْد الشَـرى قُـدنا إليـكَ أمِ الكُتُبَـا [3]

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـى اللّـهِ أَشْـكُو أَنّنَـا بِمَنَـازِلٍ	تَحَكّـمُ فِـي آسَـادِهِنّ كِلَـابُ [4]

---

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ فَكُنَّا بِهَا أُسْدًا وَكُنْتَ بِهَا كَلْبَا [1]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي — السهام) ، وقد وظفها الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجُرْدٍ كأمثالِ السّعالي سَلاهبُ وخَوصٌ كأمثالِ القسيّ نجَائِبُ [2]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حاربُوا كنتُ المِجَنّ أمَامَهُمْ وإنْ ضَاربُوا كنتُ المَهنّد واليَدا [3]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضربون به الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقدْ عَرَفَتْ وقْعَ المساميرُ مُهجتي وَشَقّقَ عن زُرْقِ النّصُولِ إهَابِي [4]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربية فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيَنَ السّيوفُ التي تحميكَ أقْطَعُها أينَ السوابُق أينَ البِيضُ والأسَلُ[1]

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٣٥
(٣) السابق ص ٩٠
(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُت ألقى الألفَ زُرْقَاً عُيونُه بسبعينَ فِيهمْ كُلّ أشامَ أنكَدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورُّب كلامٍ مرّفوقَ مَسَامِعي كما طَنّ في لوحِ الهجيرِ ذُبَابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تردّى رِداَء الذُلّ لما لقيته كما تتردّى بالغبارِ العناكِبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والتي انعكست بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقة تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجرد ، ولكن بالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ". [٦]

---

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" [(١)].

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي ... حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ ... نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي [(٢)]

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أَقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ ... أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهْر بيننا ... تعاليْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ ... ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً ... ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ [(٣)]

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

---

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يا عيدُ ما عُدتَ بِمَحبوبٍ ... عَلى مُعَنّى القَلبِ مَكروبِ

قد طَلَعَ العُيد على أهلهِ ... بِوجْهِ لا حُسْنٍ ولا طِيب

مالي وللدّهرِ وأحداثهِ ... لقدْ رماني بالأعاجِيبِ (١)

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يا- عيد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنا الزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَا هُوَ إلاّ أنْ جَرَتْ بفراقِنَا ... يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مَنَ هُوَ حَارثُ (٢)

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الدّهْر في عَددِ العِدَى ... وأنَ المنايَا السود يرمين عن يَدِ (٣)

وقوله :

وأبْطَأَ عَنّي والمَنَايَا سَرِيعَةٌ ... وللموتِ ظُفْرٌ قَدْ أطَلّ ونَابُ (٤)

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــــرَّ دُمـــــوعِي بشـــــوقِي إليـــــكَ   ويشْـــــهد قلْبِـــــي بطُـــــولِ الكَـــــرَبْ [(1)]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحـاء والرمـز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فـراس وخلجاتـه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة: (الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (**الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى**) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرجاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"(١) ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"(٢) . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تجلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أَغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ

سَتذكُرُ أَيَامي نُميرٌ وعَامِرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ(٣)

فإنْ تَفتَدُوني تَفتَدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

---

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩

(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١

(٣) الديوان ص٢٥

وَإنْ تَفْتَــــدونِي تفْتَـــدوُا لِعُلاكـــــــمُ فَـــتىً غــيرَ مــردودِ اللســـانِ أو اليـــدِ[١]

سَـــيَذْكُرُني قَـــوْمي إذا جَـــدّ جِـــدَهُمْ وَفي اللّيلـــةِ الظّلْمَـــاءِ يُفْقَتَدالبَـــدْرُ[٢]

بِمَــــــــنْ يُســـتَدْفَعُ القـــدرُ المُـــوفّى بِمــنْ يُســـتَفْتَحَ الأمْـــر العســـــيرُ[٣]

واسْـــــــــتوحَشَتْ بِفراقـــــهِ يـــومَ الـــــــوَغَى سِـــرْبُ الخَيَـــولِ

وتعطــــــــلّتْ سُـــمْرَ الرمَــــــا حِ وأَغْمـــدتْ بـــيضُ النّصُـــــولِ[٤]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يستدفع- يستفتح- "استوحشت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[٥] وفي الروميات لا تخلو من معاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالة على اتصاف الذات بالحدث"[٦] ومنها:

---

(١) الديوان ص٨٤

(٢) السابق ص١٦١

(٣) السابق ص١٦٣

(٤) السابق ص٢٣٥

(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠

(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَـــبُورٌ ولـــو لم تَبـــقَ مِـــني بَقيـــةٌ قَـــؤولُ ولـــو أنَ السَـــيوفَ جـــوابُ

وقـــورٌ وأحـــداثُ الزّمـــانِ تنوشُـــني وللمـــوْتِ حـــولي جيئـــةٌ وَذهَـــابُ[١]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُـــورٌ وريعـــانُ الّصِـــبَا يَسْـــتَفِزُّها فتـــأرَنُ أحيانـــاً كمـــاَ أَرِنَ المُهْـــرُ[٢]

كما يقول أيضاً:

وَأنْـــتَ الكَـــريمُ وَأنْـــت الحَلـــيمُ وأنْـــتَ العَطُـــوفُ وَأَنْـــتَ الحَـــدِبْ[٣]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه منـاط بسـيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِـــنْ شَـــرَفي أَنْ لا يَـــزَالُ يَعِيـــبُني حَسُودٌ عَلى الأمرِ الـذي هُـوَ عَائِـبُ [٤]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَـــئِنْ حَنَنْـــتُ إلى ذُرا هُ لَقَـــدْ حَنَنْـــتُ إلى وَصُـــولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُـــــــوبِ ولا الكَـــــــذُو   بِ ولا القَطـــــــوبِ ولا المَلـــــــولِ [١]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانــت صــيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تــارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعــزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَـــا كُـــلّ فَعّـــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلـــهِ   ولا كُـــلّ قَـــوّالٍ لّـــدَيّ يُجَـــابُ [٢]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاســد، قــدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كــان لمعــنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــي لجَـــرارٌ لِكُـــلّ كَتيبَـــةٍ   مُعَـــودةٍ أن لا يُخـــلّ بهـــا النَصْـــرُ

وإِنَّـــي لَنـــزالٌ بكـــلّ مَخُوفـــةٍ   كـــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــا النّظَـــرُ الشُـــزْرُ [٣]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفْتَـــدوُني تَفتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا   وأسْـــرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــــــوّدِ

(١) الديوان ص٢٣٦

(٢) السابق ص٢٥

(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـمَـــجدِ يَهْتَـــدِي[١]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـــل والتمـــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـــهُ البِطريـــقَ أَثْبـــتَكمُ قلْبَـــا [٢]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا [٣]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســـتنكار والاســـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأَشْـــيَاء عِلْـــجٌ يُعَـــرفُني الحـــلاَلَ مِـــنَ الحـــــــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــــرٍ مُجَالَسَـــــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[٤]

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَـــزُّ بَـــني الـــدّنْيَا وأَعْلـــىَ ذَوِي العُـــلا وأكْرَمُ مَـــن فَـــوْقَ التّـــرابِ ولا فَخْـــرُ[١]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيها المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصيغ قوية تصيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافة صيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصوى في الجودة" [٢] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [٣].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِـــدُنَا بـــالحربِ حتّـــى كَأنّـــنا وإيـــاكَ لم يُعْصَـــبْ بها قَلْبُنـــا عُصْـــبَا
لقـــد جمعتنـــا الحـــربَ مـــن قبـــل هِـــذهِ فكُنّا بها أُسْـــداً وكنـــتَ بهـــا كَلبـــاَ [٤]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة

وقوله:

(١) الديوان ص١٦١
(٢) العمدة ص ٣٣٩
(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.
(٤) الديوان ص٤٢

يَاليــــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــــّا بِـــي ... حَبَـــــائبِي فيـــــكَ وأحْــــــــبَابي

يَالَيــــلُ نـــامَ النّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ ... نَـــاءٍ علـــى مَضــــجَعِهِ نابِـــــــي

هّبـــــتْ لـــــهُ رِيـــــحٌ شَاميـــــــةٌ ... مَتّــــــتْ إلى القلـــــبِ بأســـــبابِ

أَدّتْ رســــــالاتِ حَبيـــــبٍ لنَـــــا ... فَهِمتْهُـــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي (١)

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبائبي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيــــا أُمّ الأســــيرِ ســــقَاكِ غَيْـــثٌ ... بِكُـــرهٍ منـــكِ مَـــالَقِيَ الأسِيْــــرُ

أَيــــا أمَ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ ... تحيّـــر لا يُقيـــــم ولاَ يســــــيرُ

أيـــا أُمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ ... إلىَ مَـــنْ بالفِـــدا يـــأتِي البَشـــيرُ (٢)

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم   حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهُابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم   أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [١]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[٢]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[٣]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[٤]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"(١) ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"(٢) ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١- السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـــ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"(٣) .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"(٤) وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"(٥)

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

وَمَا غَضَّ مِنِّى هَذَا الإِسَار وَلَكِنْ خَلَصْتُ خلوصَ الذَّهَبْ(٦)

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

---

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨

(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.

(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.

(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.

(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــداً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــبتِهِ لَـــمْ أُجِـــبْ(١)

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــا حَالـــتِ الأعْـــداءُ دوني وأصْـــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأقْـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ(٢)

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـــلَ مَـــن هـــوَ حـــارِثُ(٣)

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُاَ(٤)

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا(٥)

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ ... بالحُزْنِ من بَعدي حَرِيَهْ [1]

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَدىَ فأخُوضُهُ ... إذِ المَوْتُ قُدّامي وخَلْفي المَعايِبُ[2]

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي ... إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ[3]

---

(١) الديوان ص٣١٧
(٢) السابق ص٣٦
(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـــ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع ولم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، ولم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَـــــــبْراً لَعَـــــــلّ اللّهُ يَفـــــــــــْ تَــــــحُ هَــــــذِهِ فَتْحـــــــاً يَســــــيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجـــزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليــــلُ اعتـــذارٍ مَـــــنْ يَبِيـــتُ ذُنوبُـــهُ طِـــلابُ المَعَـــالي وَاكتِسَـــابُ المَحامِــدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهـــي تعليل سببي.

وقوله:

وَقـــــورٌ وَرَيْعـــــانُ الصَّــــبَا يَســـتَفزهَا فتـــأرن أحيانـــاً كمـــاَ أَرِنَ المُهْـــرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصـــبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصـــفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٨٧
(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"(١)

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أُقَطَعا(٢)

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ(٣)

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيا ولذَاتِهَا لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا(٤)

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ(٥)

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" [١] ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" [٢] يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه ... اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا [٣]

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى ... فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ[٤]

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحْابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟ ... فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ[٥]

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:-

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [(١)] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمـرُ اللّيـالِي لـيس للنّفـع مَوضـعٌ ... لـديّ ولا للمُعـتفينَ جنـابُ
ولا شـدّ لي سَـرْجٌ علـى ظهـر سـابحٍ ... ولا ضُـرِبَتْ لي بـالعراءِ قِبـابُ
ولا بَرقـت لي في اللقـاء قواطـعٌ ... ولا لمعـت لي في الحُـروبِ حِـرابُ[(٢)]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَا الحـربُ مـن قبـلِ هَـذهِ ... فكنَا بها أُسْـداً وكُنـت بهـا كَلْـبا
فسـلْ بَرْدسـاً عنـا أخـاكَ وصهـرهُ ... وسل سِبطهُ البطريـقَ أثبتـكُم قلبَـا
وسـلْ صِـيدكُم آل الملايـنِ إننـا ... نهبنا بيـضِ الهنـدِ عـزّهمُ نَهـبْا
وسـلْ آل بهـرامٍ وآل بَلنْطـسٍ ... وسلْ آل مِنوالَ الجحـاجحة القلبـا
وسـلْ بالُبرطْسـيس العسـاكرْ كلّهـا ... وسلْ بالمُنسَطرْ يـاطسِ الـرُّوم والعُرْبَـا[(١)]

---

(١) العمدة ص٢١٩
(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أَنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ
فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ
ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ
ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسِبي ... إذا لمْ تكنْ بالعزّ تَلك المكاسبُ(٢)

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكُرُ ... وفي أيّكُمْ أفكِرُ
ففي حلبٍ عُدّتي ... وعزّي والمَفْخَرُ
وفي منبج من رضا ... هُ أَنْفَسُ ما أدْخَرُ
وفي حُبِهِ زُلفةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ
وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبَرُهُمْ أصغرُ

---

(١) السابق ص٤٣
(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنـــــــــــــاهُمُ وغُصـــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [(١)]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُــلا وبَذْلُ النّــدى والجُــود أكـــــرَمُ عائــدِ

مريرٌ على الأعــداءِ لكــــنّ جــــارَهُ إلى خَصــبِ الأكنــاف عــذبِ المَــواردِ

مُشــهّىً بــأطرافِ النّهــــار وبينـــها له ما تشهّى مـــن طريــفٍ وتــــــــالدِ

مَنعت حِمى قــومي وسُــدتُ عـــشيرتي وقَلّدتُ أهلــي غُــرّ هـــذي القلائـــد[(٢)]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعــت حمــى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال اســتعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [(٣)] "فيفيد أن الجملة التابعـة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[(٤)] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، علــى أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[(٥)]

---

(١) السابق ص١٥٣

(٢) الديوان ص٨٩

(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥

(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.

(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيــرٌ عَلَــى الأعــداءِ لَكــنّ جــارَهُ   إلى خَصِــبِ الأكنــافِ عّــذبِ المَــوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَــدوتَ وأهْلــي حَاضِــرونَ لأنّــني   أَرى أنّ داراً لَســتِ مــن أهلِهــا قَفْــرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَــيٍّ رددتُ الخيــلَ حتَــى مَلكتــهُ   هزيمــاً وردّتــنِي البَرَاقــع والخُمْــرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْــتُ وَضَــيّعْتِ المــودّةَ بيننــا   وأحسنَ من بعضِ الوفــاءِ لــكِ العُــذْرُ[4]

---

(١) الديوان ص٨٩.
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص١٥٩
(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنِّه ... وأيْقَنْتُ أني بالوفَاءِ أُمَّةٌ وَحْدِي[1]

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"[2]

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقْد جَمَعتنا الحربُ من قبلِ هذهِ ... فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباً[1]

(١) الديوان ص٩٥.
(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيتُ كَأنّي للصّبابةِ صّاحِبُ وللنّوم مِذْبان الخليطُ مُجانِبُ[٢]

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَاْذكُراني وَكَيفَ لا تذكُراني كُلّما استَخونَ الصّديقُ الصّديقاَ[٣]

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياتها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء ولم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَل نافعي إنْ عَضّني الدّهرْ مُفرداً إذا كانَ لي قومٌ طِوالَ السّواعدِ[٤]

وقوله:

إذا كانَ غيرُ اللهِ للمرءِ عدة أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وُجُوهِ الفَوَائِد[٥]

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر(١)

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ(٢)

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَل(٣)

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإِيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التراب وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" [١] ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضَخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا   وَنحن أُسودُ الحَرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا   و إياكَ لْم يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟[٢]

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ؟   ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ"   وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟[٣]

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هـــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ كاسِـــبُ؟

و هـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[1]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرُ مُفـــرَداً إذا كـــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ

وَهَلْ أنَـــا مَسْـــرُورٌ بِقُـــرْبِ أقَـــارِبي إذا كـــانَ لي منـــهمْ قلـــوبُ الأباعـــدِ؟[2]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ لا بالأسِـــــيرِ، وَلا القَتِيـــــــلِ[3]

وقوله:

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبي حمامَـــةٌ أيـــا جارتـــا هـــلْ تَشْـــعُرينَ بِحـــالِي[4]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنـــهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تـــُخلفُ الأيامُ مثلي لكـــُـــمْ فـــتىً طويلَ نجادِ السيف رحـــبَ المقلـــّـــدِ

مـــتى تـــَلـــدُ الأيّامُ مثلـــي لكـــم فـــتىً شـــديـــداً على البأســـاءِ ،غيرَ مُلهِّـــدِ[5]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـــا ومـــن أبـــرز أدواتهـــا " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومـــاً عـــادَ للحـــربِ والعـــلاَ   وَبَـــذْلِ النّـــدى وَالجُـــودِ أكـــرَمُ عائِـــدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علـــى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإِن حـــارَبوا كُنـــتُ المِجَـــنَّ أَمـــامُهُم   وَإِن ضـــارَبوا كُنـــتُ المُهَنَّـــدَ وَاليَـــدا

وإن نـــاب خَطْـــبٌ، أو أَلّمَـــت ملمـــة   جعلتُ لهم نفســـي وَمـــا مَلكـــتُ فـــدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَـــــــنَة أسِـــــــيرَا   فَلَكَــــمْ أحَطْـــــتُ هِـــــا مُغِـــــيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فـــلا تَـــغْـــتَـــرِر بـــالناس، ما كل من ترى   أخـــوك إذا أوضـــعت في الأمـــر أوضـــعا

ولا تقلـــــد مايروعـــــك حِلْـــيُـــــــه   تقلـــد إذا حاربـــتَ ماكـــان أقْطَعـــا [5]

وقوله :

فلا تَتـــركِ الأعـــداءَ حَـــولْي ليْفرحـــوا   و لاتقطـــع التسَـــآلِ عـــني وتَقْعـــــد

ولاتقعـــدنّ عـــني وقـــد ســـيم فِـــديتي   فلســـتَ عـــن الفِعـــلِ الكَـــريم بمقْعَـــدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩
(٢) الديوان ص ٩٠
(٣) السابق ص ١٥٥
(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤
(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فــــلا تُنْكِـــرِيني، يابْنَـــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــريني، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ(٢)

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفـــة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانـــت تمثـــيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخـــر مـــن الألفـــاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال انـــدماج الشـــاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربـــة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة الـــتي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "(٣)

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يســـتطيع تحميلـــها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجـــاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "(٤)

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقيـــة عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١- المفردات الشعورية :-

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"[١]

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ- الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "[٢]

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "[٣]

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْاكَ في بطنِ الفلاةِ تَجُوبُهَا　　　كما اْنتفقَ اليربوعُ يَلْثِمُ التِرْبَا

تُفاخرنا بالطّعن و الضّرب في الوغي　　　لقد أوسَعتكَ النفسُ ياابن اسْتها كذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْجَ لّمّا خَبَرْتَه　　　أَقَلكمُ خيراً وأكثركَمْ [٤]

وقوله :

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١
(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧
(٣) السابق ص ٣٦٨
(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَـــا الحـــربُ مِـــن قَبْـــلِ هـــذِهِ   فَكُنَّـــــا بِهَا أُسْداً وكنـــتَ بِهَـــا كَلْبـــا[1]

وقوله :

ولَكِـــنْ أَنفْـــتُ المَـــوتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ   بأيدي النّصَاري الغُلْـفِ ميتَـة أكْمـدِ [2]

وقوله :

وتكْنَـــــــــفُه بَطـــــــارِقةٌ تُيـــــوسٌ   تُبـــــــــــــاري بالعَثَـــانِينَ الضّـــخَامِ

لــــــهم خِلَــقُ الحَمــيرِ فلســت تَلقــى   فتــــــــىً منــــهُم يســيَر بـــلا حِــزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صــريحة للخـــروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب– ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الـــذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريـــق تنميـــة الحيـــاة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

(١) السابق ص ٤٢
(٢) الديوان ص ٣٨
(٣) السابق ص ٢٧٦
(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَــوّغَ فَرْحــةً أبَــداً　　وقَدْ عَرَفْتُ الــذّي تَلْقَــاه مِــنْ كَمَــدِ (١)

وقوله :

وَهَــلْ أَنَــا مَسْــرُورٌ بِقُــرْبِ أَقَارِبِــي　　إذَا كَانَ لِــي مِــنْهُم قُلُــوُبَ الأبَاعِــدِ (٢)

وقوله :

وَإنّي علــي الحَــالَين في العَتْــبِ والرّضَــى　　مُقِيمٌ عَلى ما كــان يُعــرَفُ مــن وُدّي (٣)

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيضْــحَكُ مَأسَــورٌ وَتَبكــي طَلِيقَــةٌ　　ويَسْــكُتُ مَحــزُونٌ وَيَنــدبَ سَــالِ(٤)

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

---

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْـــد وَقَفْـــتُ فَسَـــرنّي مَاسَـــاءَنى فيـــهِ وأضْـــحَكَني الّـــذى أبْكَـــاني[1]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنمـا يرثـي حالـه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـب جعلـها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالسـرور لحظـة في أسـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصـنِي بُعْـدي عَنـكَ مْـن حُـزنِ في الُمواسـاةِ فِي قُـربٍ وَفي بُعـدِ [2]

وقوله :

فَحُزنِـى حُـزْنُ الهَـائمَين مُبّرحـا وَسِـرَيَ سـرّ العاشِـقين مُضـيعًا [3]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـدمع يفضـح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيـلُ أضْـوَاني بَسَـطَتُ يَـد الهَـوَى وأَذْلَلْـتُ دَمعـا مِـنْ خَلائَقِـه الكِبْـرُ[1]

---

(١) السابق ص ٢٠٣

(٢) الديوان ص ٧٥

(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المـــرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أَرَاكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيمتُكَ الصّـــبرُ　　　أَمَا لِلْهَـــوى نَهْـــيٌ عَلَيْـــكَ وَلَـــا أَمْـــرُ[2]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَـــاري الـــدّمعُ مُسْـــتِلبُ الكَـــرىَ　　　يُقَلْقِلُـــه هَـــمّ مِـــنّ الشّـــوقِ ناصِـــبُ[3]

وقوله :

وَلِي أَدمُـــعٌ طَـــوْعَى إذَا مَـــا أَمَرْتُهـــا　　　وَهُـــنّ عَـــوَاصٍ فِي هَـــواهُ غَوَالِـــبُ[4]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِـــــي الَأسّـــــرِ لَصَـــــبّاً　　　دّمْعُه في الَخـــــــدّ صـــــــبٌّ[5]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليهـــا الأســـى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَـــــا العَجـــــوُزُ بمَنْـــــبجٍ　　　مَـــــا خِفْـــــتُ أَسَـــــبَاب الَمنّيِـــــهْ[6]

وقوله :

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنِّـي أَخَـافُ مِـنَ الـرَّدى   ولَـا أَرْتَجِـي تَـأْخير يَـوْمٍ إِلى غَـدِ

ولكَـن أَنِفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ   بأيدي النصـارى الغُلْـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ[1]

وقوله :

ومَّـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وبَيْنَنَـا   خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ

يُنافسـني فيـكَ الزّمـانُ وأَهْلُـه   وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ[2]

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج- ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أَيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا   تَعَـالِيْ أُقاسِـمك الهُمُـوم تَعـالِي

تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـدَيّ ضَعِيفـةً   تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ

أَيَضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقـةٌ   ويسـكتُ محـزونٌ وينـدبُ سَـالِ[3]

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))[4]

وفي وصف العيد يقول :

---

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يـــاَ عِيـــــــدُ مَـــا عُـــدْتَ بَمحْبْـــــوبِ   عَلـــى مُعَــــــنّى اَلقَلْـــبِ مَكْــــــروبِ

يَاعَيَـــــدُ قــــدْ عُــــدْتَ علــــى نــــاِظر   عَـــن كُـــلّ حُســـنٍ فيــكَ مَحجُـــوبِ(١)

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتي أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

---

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.

(٤) العمدة ص ١٢٠

(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينـــة

على نسق معين" [1].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[2].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[3].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[4].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[5] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [6].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

.

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميلٍ عِنـد كُـن ثــــوابُ   ولا لمسُيئٍ عنـــد كُن مَتَــــابُ[1]

فَلَــا تَصِــفن الحـرب عنـدِي فَإنَهــا   طعامِى مَذ بِــعتُ الصبــا وشَرابِى[2]

أبيــتُ كَـأنّي للصّــبابةِ صـــاحِبُ   وللّنوم مُذْ بانَ الخليــُط مُــجَانِــبُ[3]

نَــدَبْتَ لِحُسْــنِ الصّــبر قْلــبَ نَجيــبِ   وناديـــتُ بالتّسليمِ خيْرَ مجِــــيبِ[4]

أتزعُم يــا ضَخــــمَ اللّغاديـدَ أنّنَــا   ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـرفُ الَحرْبـاَ[5]

قَنــاتِي علــى مــا تَعهـد انِ صليـــبةٌ   وعُـــوْدى علـــى مـــا تَعلمـــان[6]

ومَــا هُــوَ إلّــا أنْ جـرتْ بِفِراقـــنِا   يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حــــارِثُ[7]

لقْد كُنــتُ أشـكو البعـدَ مِنْـكَ وبَينَنـا   بـــلادٌ إذا مـــا شِـــئْتَ قَرّبَهَــا[8]

دَعْوتُكَ لِلجَفْــن القَـريح الُمسَـــــهّدِ   لديّ وللنّـــــومِ القليـلِ الُمشَــرّدِ[9]

لِمَــن جَاهــد الحُسّــادِ أجَـرُ المجاهــدِ   وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاســـــدِ[10]

تمنّيــتُم أنْ تَفْقِـــــدونِى وإنّـــما   تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـــــزّ أصْـيدَا[11]

وَلّماَ تَخيّــرتُ الاخــلاّءِ لــم أَجِــدْ   صبوراً على حِفظ الموّدة والَعـــــهْد[1]

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أراكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ ... أما للهَوىَ نْهيٌ عَلْيـــــــــــكَ وَلَا أَمْـــرُ [٢]

وَما ُكْنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْـــــننَا ... خلِيجانِ والدّربُ الَأشَمُ وآلــــــــسُ [٣]

أبىّ غَـــرْبُ هـــذَا الـــدّمعِ إلّـــا تســـرّعَا ... ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــــا [٤]

مُصَـــابِي جَليِـــلٌ والَعـــزاءُ جَميـــــــلُ ... وظَـــنّى بأنّ اللّهَ سَــــــوْفَ يُـــدِيلُ [٥]

ولِلّـــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيـــــــرهِ ... مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بهـــا أَحـــدٌ قبلـــيِ [٦]

أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَـــــامةٌ ... أَيا جارَتَا هلْ تَشْعرِين بِحالــــــــــــــي [٧]

إذا كانَ فَضلِي لا أُسَـــوّغَ نفـــــــــعَهُ ... فأفضَـــــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غـــير فَاضـــلِ [٨]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [٩]. ،"وله مقياس واحد هو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر"[١٠].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعـــزّ أنْـــتَ علـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ　　　فَـــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســـوقَ هَـــوَانِ[1]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياقما تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [2]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــنَةَ أَسِـــــيَراً　　　فَلَكُـــمْ أحَطـــتُ بهـــا مُغيَـــرا[3]

مـــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّـــذي　　　يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــاعُ[4]

بـــالكُرْهِ مِنّـــي واختيـــارِكْ　　　أنْ لا أكـــونَ حَلَيـــفَ دارك[5]

هَـــلْ تعْطفـــانِ علـــى العَليـــلِ　　　لا بالأســـيرِ ولا القَتيـــل[6]

قِـــفْ في رُســـوم المُسْـــتجابِ　　　وحَـــيّ أكْنَـــافَ المُصَـــلّى[7]

يَـــا سَـــيديّ أراكُـــمَا　　　لاَ تذكُـــرانِ أَخاكُمَـــا[8]

لَـــوْلا العجـــوزُ بَمـــنبْجِ　　　مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[9]

٣- السريع :

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢

(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"(١)

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" (٢)

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" (٣) ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيدُ مَاعُدْتَ بِمَحبوبِ عَلى مُعنّى القَلْبِ مَكْروبِ(٤)

يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي حبائبي فيك وأحبابي(٥)

إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ على بَلايَا أسْرِهِ أسْرا(٦)

إليك أَشْكُو منك ياظالمي إذْ ليْسَ في العالِمِ مُعدٍ عَليك(٧)

قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ(٨)

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" (٩) وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"(١٠) ،"ويلائم الأداء العاطفى

---

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [(١)] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًـا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضَـــبٌ وعَتْـــــــبُ   وأنْــــتَ عَلَـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ [(٢)]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــــثٌ   بِكُـــرهٍ مِنـــكِ مـــاَلقي الأسِـــيرُ [(٣)]

ضَـــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّـــلال   مُعاتَبَـــةُ الكَـــريم علـــى النّـــوالِ [(٤)]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعـــــماً   ولا حَـــلّ المُقَـــامُ لَنَـــا حُـــــزَامَا [(٥)]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ   حَبِيـــبٌ بَـــات مَمْنُـــوعَ المنـــامِ [(٦)]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [(٧)]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف" [(٨)]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمـة مطربة، على شدة مأنوسة" [(٩)]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياهما خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيـه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقَـــرّ دُمُـــوعي بشَـــوقِي إلَيْـــكَ   ويشـــهدُ قَلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ [(١٠)]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أسَـــــيْفَ الهُـــــدى وقريَـــــع العَـــــربْ   عَـــــلامَ الجَفَـــــاءُ وفـــــيمَ الغَضَـــــبْ[(١)]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُـــــــــــمْ أَذْكُـــــــــــر   وفي أَيّكُـــــــــــمْ أفْكُـــــــــــرْ[(٢)]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[(٣)]وقد نظم الشاعر عليهـــا ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعـــاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [(٤)]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَـــــم تَدَعْ قَلْبـــاً بـــــلا أَلَـــــمٍ   سَـــرت إلى طَلَـــبِ العَلَيَـــا وغَارِهَـــا[(٥)]

أُوصـــيكَ بـــالحُزنِ لا أوصـــيك بِالجلـــدِ   جُـــلّ المُصـــابُ عـــنِ التّعنيـــف والفَنـــدِ[(٦)]

يَا عمّر اللّهُ ســـــــيفَ الـــدّينِ مُغتبطـــاً   فَكُـــل حَادثـــةٍ يُرمَـــى بـــــها جَلَـــلُ[(٧)]

فأصل البسيط "رجزي"[(٨)] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هـــذا البحـــر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضـــمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففـــي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْـــــــــــــرِ لَصـــــــــــــبّاً دَمْعُـــــــــــهُ في الخـــــــدِ صَـــــــــبٌّ (٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب ممـــا وجـــد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يـــــا حَسْـــــرَةً مَـــاَ أَكَـــادُ أَحْمِلُهَـــــا آخِرهَـــــا مُـــــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــــــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي اســـتخدمت بكثـــرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز بـــه بحــر الخفيف "كثر منها مقاطع" (٣) ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامـــة" (٤) حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمـــديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بهـــا فنجـــد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلبـــــاً يطيـــــق ذا لصَـــــبُور (٥) مُغْـــــرَمٌ مُـــــؤلَمٌ جـــــريحٌ أَســـــيرُ

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :-

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفـــظ والحـــروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"(٦)

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخـــر حـــرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" (٧) ،وهو "علم بأصـــول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"(٨)

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميـــات أبي فـــراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" (١) فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر أما للهوى نهْيٌ عليكَ ولا أمرُ (٢)

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أتَعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ(٣)

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا (٤)

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعد عن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"[(١)]

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"[(٢)]

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" [(٣)]

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" [(٤)]

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه مـــن تنـــافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[1]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتهـــا وســـكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أَيَـــا أمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ ــــ بِكُـــرْهٍ مِنـــك مـــا لقـــيَ الأســـيرُ

أيـــا أمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ ــــ تَحيّـــرَ لا يُقيـــــمُ ولا يَســـيرُ

أيـــا أمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ ــــ إلى مـــن بالعِـــدا يـــأتي البشـــيرُ[2]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليـــكَ أشْـــكو يـــا ظَـــالمي ــــ إذْ لـــيسَ في العـــالمِ مُعْـــدٍ عليـــك

أعانَـــكَ الله بخـــيرٍ أعـــن ــــ مـــن لـــيس يشْـــكو مِنْـــكَ إلا إليـــك [3]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر مـــن خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَـــيذْكُرني قَـــومي إذا جَـــدّ جِـــدُّهُم ــــ وفي اللّيلـــةِ الظّلمـــاءِ يُفْتقـــد البَـــدْرُ[4]

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغنى بها الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَا الذي مـلأَ البسيطةَ كلّها   ناري وطَنّبَ في السّماءِ دُخَاني[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزاز بالنفس ، فالأصوات الداخلية قد ساهمت في إبراز المعاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب- المد ودلالاته :-

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغوية، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَيّديّ أراُكمـا   لا تذْكرَانِ أخاكُمـا[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصابِي جليلٌ و العزاء جميلُ   وظَنّي بأنّ الله سوفَ يَدِيلُ

جراحٌ تحاماها الأُساةُ مُخوفةً   وسقمانِ بادٍ منهما ودخيلُ [3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان - دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

(١) الديوان ص٣٠٤
(٢) السابق ص ٢٧٤
(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها   ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها

ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ   ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها

ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا   نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[(١)]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ   أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها

يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً   دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوَلُها

يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ   على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها[(٢)]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم   ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ

ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا   ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [(٣)]

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[(١)] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣

(٢) السابق ص ٢٤١

(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْــــتَ سَمَـــــاءٌ ونحـــــنُ أنْجُمُهَـــــا   أنْــــتَ بِـــــلادٌ ونَحْــــنُ أَجْبُلــــهَا

أّنْــــتَ ســـحابٌ ونَحــــنُ وابِلــــهُ   أنــــتَ يمــــينٌ ونَحــــنُ أنمُلُهَــــا [٢]

وقوله :

أيضْـــحَكُ مأسُـــورٌ وتَبْكـــي طَلِيقَـــةٌ   ويَسْـــكُتُ مَحْـــزُونٌ وينـــدبُ سَـــالِ [٣]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـــ – الفنون البديعية :–

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمدانى بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَـــال أُصَـــيحابِي الفـــرارُ أو الـــرّدَى   فَقُلْـــتُ هُمَـــا أَمْـــرانِ أحْلاهُمَـــا مُـــرّ [٤]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأســوي ، والــذي جعــل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[٥]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَـــأُ حتّـــى تَرتَـــوي البِـــيضُ والقَنَـــا   وأسْغَبُ حتّـــى يَشْـــبَعُ الـــذّئبُ والنّسْـــرُ[١]

---

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِـــنْ أَضْـيَعِ الأَشْـيَاءِ مُهْجــةَ عاقـــلٍ　　　يَجُوزُ علــى حَوبـائِهِم حكــم جاهــلِ[٢]

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلــق بهمــا مــن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصــــابِي جليــــلٌ والعَـــزاءُ جَميـــلُ　　　وظَنّـــي بــــأنّ اللهّ ســــوفّ يُـــديلُ[٣]

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَــــانِي كُلّــــهُ غَضْـــبٌ وعَتْـــبُ　　　وأنــــتَ علــــيّ والأيّــــامُ إلــــبُ[٤]

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَــــا أَدّعــــي مَــــا يَعلَــــمُ اللهُ غــــيرهُ　　　رحــــابٌ علــــيّ للعُفــــاةِ رِحــــابُ[٥]

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يـــا عيْـــدُ مَـــا عُـــدتَ بِمَحْبُـــوبِ　　　علـــى مُعنّـــى القَلـــبِ مَكْـــروبِ[٦]

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

_ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحِ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

_ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

_ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ـ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ـ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ـ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ـ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ـ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شعورية جديدة أسهمت في إثراء الروميات .

ـ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر من غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ـ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ـ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ـ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشكوى والعتاب والمديح والغزل .

ـ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ـ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠- ١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعة الأولى _ ١٤١٢هـ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣مـ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة –دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت–لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر _ محمد أحمد بن طباطبا العلوي _ شرح وتحقيق عباس عبدالستار _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر -١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف _ الطبعة التاسعة _ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوسف _ دار نشر الهيئة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعـــة ســـنة ١٣٩٥ هـــ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عبـــاس المجلـــد الثـــاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشـــق – ١٣٨٨ هـــــ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيـــق د. مفيـــد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة ص٧ تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمد الحمود _ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبوعلي _ مجلة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغة _ المجلد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩-١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠-١٧١
النص الأول	١٦١-١٦٥
النص الثاني	١٦٦-١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢-١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢-١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣-١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨-١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩-١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠-١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١-١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢-١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣-١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥-١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧-١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨-١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــر وتقـــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظـيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منسـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخــص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقدمـــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بالرقي والجمال، لاسيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي" [(١)].

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول   في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... [(٢)].

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سعيد ابن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" [(٣)].

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"[(٤)].

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" (١).

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" (٢).

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" (٣).

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" (٤).

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" (٥).

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" (٦).

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .
(٢) يتيمة الدهر ١/١١٢ .

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[(١)]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهوية العالمية والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامت على ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القوة مازالت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مرورا بالدولة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[(٢)].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية من خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "[(١)].

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "[(٢)]

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غـــداة الحِنْــوِ صـــبّحهم	منا كتائـــبُ ترجـــو المـــوتَ وانصـــرفوا [1]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـــــلك الروم ارتياحـــك للنـــدى	فقـــــام مقـــــام المجتـــــدي المتـــــملّق

وخـــــلّى الرمـــاح السـمهريةِ صـــاغراً	لأدرب منـــــه بالطعــــان وأحــــــذق[2]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقـــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صـــديقا أو عدواً "[3].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صـــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـــ.

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.

(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣

(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الـذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿❶♦✂☠❀ ✉♦❹⬃☪✇⌛➔☠⬀﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." [١].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍♦➔⬃🖫■☠⬉👌♦✍✗🖄❼ ☼♦▦⬂⊙⬁✉❐◆♦✋ 📖❐⬉⇳🖫■⚐✋ 👌♦✍✗🖄❼ ☼♦▦⬂○⬁⌨⏶﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."[٢].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."[٣].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"[٤].

---

(١) القاموس المحيط _الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي"[(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

---

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"[(١)].

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."[(٢)].

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." (١).

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."(٢).

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." (٣).

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩
(٢) المرجع السابق ص٣٨
(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"[١].

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألـوان الـذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."(١)

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول (٢) :

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّـامُ مِثْلـي لَكُـمْ فـتىً طويـــلَ نِجادِ السَّيْفِ[(١)] رَحْبَ المُقَلَّـدِ[(٢)]

مَتى تَلِدِ الأيّـام مِثْلـي لَكُـمْ فَتـىً شَدِيداً عَلـى البأسـاءِ غَـيرَ مُلَهَّـدِ[(٣)]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[(٤)]:

قَنَـاتي عَلـى مَـا تَعْهَـدَانِ صَلِيْبَـةٌ و عُـودِي عَلـى مَاتَعْلَمَـانِ صَـلِيبُ

صَـبُورٌ علَـى طـيِّ الزَّمـانِ ونَشْـرِهِ وإنْ ظَهَـرَتْ للدَّهْـرِ فِيَّ نُـدُوبُ

وإنْ فَتَـىً لمْ يَكْسِـرِ الأسْـرُ قَلْـبَهُ وخَـوْضُ المَنايـا جِـدَّهُ لَنَـجِيْب[(٥)]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .
(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .
(٣) ملهد: الذليل الضعيف .
(٤) الديوان ص ٥٦ .
(٥) جده : اجتهاده .

تُسَـــائِلُني مَـــن أنْـــتَ وهـــيَ عَلِيْمَـــةٌ   وهَلْ بِفتًى مِثْلِـي عَلَـى حَالِـهِ نُكـــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَـــلا تُنْكِـــرِيني ياْابْنَـــةَ العَـــمِّ إنَّـــهُ   لَيَعـــرِفُ مـــنْ أنْكَرْتِـــهِ البَـــدْوُ والحَضـــْرُ

ولا تُنْكِـــريني إنَّنِـــي غَـــيْر مُنْكَـــرٍ   إذَا زَلَّتِ الأَقْـدامُ واسْـتُنْزِلَ النَّصْـــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تـنعكس إيجابـا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأَرْضَـــى الفَـــتى مَـــا لَـــمْ يُكَمِّـــلْ   بـــرَأيِ الْكَهْـــلِ إقْـــدَامَ الغُـــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنْسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَـــــنَي   أزْرى السِّـــنَانُ بِوَجْـــهِ هـــذَا

قـــَالَتْ لَـــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ   أجَميعُكُنَّ عَلى هَـوَاهُ مُنَافِسِـــي

إنِـــّي لَيُعـجِـــبُنِي إذا   أثَـــرُ السِّـــنَانِ بِـــصَحْنِ خَـدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأَنَـا قَـدْ حَلّـى الزّمَـانُ مَفَـارِقي وتَـوَّجّني بالشِّـيبِ تاجـاً مُرَصَّـعاً [(١)]

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقد انتشر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشار الشيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلت المشيب علامة ودلالة لها، وممايوضح ذلك قوله:

ومـازَادَتْ علَـى العِشـرينَ سِـنِّ فَمـا عُـذرُ المشِـيبِ إلى عِـذَارِي [(٢)]

وقوله أيضاً[(٣)]:

أيُّهـا الشَّـيْبُ لَمَ حَلَلْـتَ بِرأسـي وإنَّمَـا لِي عَشْـرٌ وعشـرٌ وبـنجُ [(٤)]

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ،لم تكن إلا صوراً تكميلية لبطولة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأسري." [(٥)].

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤

(٢) الديوان ص ١٦٧

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١

(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .

(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"(١)

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قــراءتي للــديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لــذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَـدفَعُ الإنْسَـانُ مـاهُوَ وَاقـعٌ   وَهَـلْ يَعلَـمُ الإنسـانُ مَاهـوَ
كَاسـبٌ
وَهَـلْ لِقضَـاءِ اللهِ فِي النَّـاسِ غَالِـبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ في النَّاسِ هَـارِبُ(٢)
هَـارِبُ(٢)

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بــذلك مــن الفكر الديني في النظرة إلى الموت."(٣).

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَـامُ عَلَـى التّعَـرُّضِ للمَنايَـا   وَلِي سَمْـعٌ أصَـمٌ عَـنِ الـمُـلامِ

---

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُـــو الـــدُّنيَا إذَا مَـــاتُوا سَـــوَاءٌ   ولَـــوْ عَمَـــرَ المُعَمِّـــرُ ألَـــفَ عَـــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوتُ بِأفْواهِنَـــا   والـــمَـــوْتُ خَيْـــرٌ مِـــنْ مَقَـــامِ الذَّلِيـــلِ

إنَّـــا إلَى اللهِ لِمْـــا نَـــابَنَـــا   وَفِـــي سَـــبيلِ اللهِ خَيْـــرِ السَّـــبِيلِ[2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب المــوت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَـــافَى عَنِّـــيَ المـــوتُ سَـــاعةً   إذا مَاتَجَـــافَى عَنِّـــيَ الأَسْـــرُ والضُّـــرُّ

هُوَ المَوْتُ فَـــاخْتَرْ مـــاعَلا لـــك ذِكْـــرُهُ   فلَمْ يَمُـــتِ الإنســـانُ مـــاحَيِيَ الـــذِّكْرُ[3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمه قبل ذلك من البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـــالَ أُصَـــيْحَابِي الفِـــرارُ أوِ الـــرَّدَى   فَقُلْـــتُ هُـــا أمْـــرَانِ أحْلاَهُمَـــا مُـــرُّ

---

(١) الديوان ص ٢٧٦

(2) الديوان ص ٢٤٦

(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِــــي أَمْضِـــي لِمَــــا لا يَعِيــبُنِي وحَسْبُكَ مِــن أمــرَينِ خَيرُهمــا الأَسْــرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِــلْءَ عَــيْنِيَّ الــرَّدى فَأخُوضُــهُ إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفــي الــمَــعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عــن الــديار وتحقيــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المــوت، فنتيجــة لمرجعياتــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخــرة قــال تعــالى:﴿❐◆☽☸✡✵♐ ♌♋♦☪◆♦⬄♊←
✝⬆❖⇧✍ ❐◆✡←☺♌⓿☼● → ❐◆✝♦◆⬂♊←
✂♐♋⬂❐◆⏲❻✍⚐➔❐♌♦ ﴾.⁽¹⁾

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهــه ونمقتــه ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "[٢].

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منــهم مــن يســتعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلتــه يتشــبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكــان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول [٣]:

ومَــازلّ عَنِّــي أنَّ شَخْصــاً مُعَــرَّضاً	لنَبلِ العِدى إنْ لَــمْ يُصَــبْ فكــأنْ قَــدِ
ولَكِــنَّنِي أَخْتَــارُ مَــوْتَ بَــنِي أبي	عَلى صَــهَواتِ الخَيْــلِ غيْــرَ مُوَسَّــدِ

(1) الحجر : ٢٣
(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧
(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُـــــُوتَ مُوَسَّـــداً　　بأيدي النّصَارى مَـــــوْتَ أكْمَـــدَ أكْبَـــدِ [(١)]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مـــع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبـــاً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[(٢)]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يـــدفنوه بعـــد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أَنِّي أخَـــافُ مِـــنَ الـــرَّدى　　ولاأرْتجَـــي تَأخِـــيرَ يـــوْمٍ إلى غـــدِ

وقدْ حُطِّـــمَ الخَطِّـــيّ واختَـــرَم العِـــدى　　وفُلِّـــلَّ حـــدُّ المشْـــرَفيُّ المُهَنَّـــدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الــمَــوتَ فِي دَارِ غُرْبَــةٍ　　بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلْــفِ مِيْتَــةَ أكْمَــدِ[(٣)]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صـــوته المرتفـــع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يســـمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـــأَ عنِّـــي والمنايـــا ســـريعةٌ　　وللمـــوتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أطـــلَّ ونَـــابُ [(٤)]

---

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده

(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠

(3) الديوان ص ٨٣

(4) السابق ص ٢٦

ويقول [١] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عـــني وَقــد ســيمَ فِــدْيتِي فلَسْـــتَ عَـــن الفِعـــلِ الكَـــريمِ بُمَقْـــعَدِ
فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ رفَعتَ بها قَــدْرِي وأكْثــرتَ حُــــسَّدي
تَشبَّثْ بِها أكرومةً قَــبْـــــل فَــوْتِها وقُمْ في خلاصــي صــادقَ العــزمِ واقْعُــدِ
فإنْ متُّ بعــدَ اليــومِ عابــكَ مَهْلكــي مَعابَ النِّزاريِّــــنَ مَهلــكَ مَعْبـــَدِ[٢]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بـــل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمـــا ســبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفتَــدونِي تَفْتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إليْـــهَا مُعَــــــوَّدِ
وإنْ تَفْتَــــدونِي تَفْتَـــدوا لِعُلَـــاكُمُ فتــــًى غيَــر مــردودِ اللِّســانِ أوِ اليَـــدِ
يُـــدَافِعُ عـــنْ أعراضِـــكُمْ بلســـانهِ ويَضْـــرِبُ عـــنْكُم بالحســامِ المهنّـــدِ [٣]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علـــى نفســه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤

(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧
2)

(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياتها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــــوْلا العَجُـــــوزُ بِمَنْبِـــــجٍ	مَـــــا خِفْــــتُ أسْـــبَابَ الـمَــــــنِيّهْ
وَلَـــــكَانَ لي، عَمّـــا سَـأَلْـــــ	ــــتُ مـــنَ الفِـــدَا ، نفـــسٌ أَبِيّــــهْ
لـــــــكنْ أردتُ مُـــــــرادَهَا ،	وَلَـــــوِ انـــــجَذَبْتُ إلى الدّنِيّـــــهْ
وَأرَى مُحَــــــامَاتي عَلَيْــــــــ	ــــهَا أنْ تُـــضَامَ مِـــنَ الحَمِيّــــهْ
أمســـتْ بـــــ"منـــبج"، حُـــرّةً	بـــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّـــــــهْ(١)
لَـــــمْ تَطّـــرِقْ نُـــوَبُ الحَـــوَا	دثِ أرضَ هـــــــاتيكَ التّــــــــقِيّهْ
لَــــــكِنْ قَضَــــاءُ اللهِ، وَالـــــــ	أحْــــكَامُ تـــــنفذُ فـــــي البريّـــة
وَالـــــصَّبْرُ يــــأتي كُــــلَّ ذِي	رُزْءٍ عَلـــى قَـــــــــــدْرِ الرّزِيّـــهْ(٢)
لا زَالَ يَــــــــطْرِقُ مَــــــنْبِجاً،	في كُـــلِّ غــــــــــاديةٍ ، تحيــــهْ
فيهـــــا التقى،والــــدينُ مجـــــــ	ـــمُوعَـــــانِ فــــي نَـــفْسٍ زَكِيّـــهْ
يَـــــا أُمّـــتَـــــــا! لا تـــحْزَني،	وثـــقي بـفــــضلِ اللـــــهِ فيَّـــهْ!
يـــــَا أُمّتـــــَا! لا تـــيّأسِي،	للهِ ألطـــــــــــافُ خفيّـــــــــــهْ

(1) حرية : جديرة

(2) الزرية : المصيبة

كَـــــمْ حَــــــادِثٍ عَنّـــا جَـــلا ... هُ، وَكَـــــمْ كَــــفَانَا مِـــــنْ بـــــَلِيّهْ

أوصـــــيكِ بالصـــــبرِ الجميـــــــلِ ! فإنـــــهُ خـــــيرُ الوصـــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (ياأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(يأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه و لم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."(١)

يقول(٢) :

أسِرْتُ ومَاصَحْبي بِعُزْلٍ لدى الوَغى ... وَلاَفَرسِي مُهرٌ ولا رَبّهُ غَمْرُ(٣)

وَلَكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرِئٍ ... فليسَ لهُ بَرٌّ يَقيهِ ولا بَحرُ

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤
(٢) الديوان ، ص١٦٠
(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَــيْحَابِي الفِــرَارُ أوِ الـــرَّدَى   فــَقُلتُ هما أمــرْانِ أحـلاهُمـــا مُــرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِــي لِمـــا لا يَعِيــــبُنِي   وحَسْبُــكَ مــن أمــرَيْنِ خَيــْرُهما الأسْــرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَـــلْ تَعْطِفـــانِ علـــىَ العَلِيْـــلِ؟   لا بِالأســــيرِ ولا القَتِــــيْلِ

بَاتَـــتْ تُقَلِّبُـــهُ الأَكُــــ   فُّ سَـــحَابةَ اللَّيــــلِ الطَّوِيــــلِ

يــــَرْعى النُّجـــومَ السَّــــائِرَا   تِ مــــنَ الطُّلُـــوعِ إلَـــى الأُفـــولِ(١)

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُـــــدَّتِي فِي النَّائِبَــــا   تِ وظُـــلّتِي عِنـــْــدَ المَقِـــيلِ

أيْــــنَ المـــَحَبّةُ والــذِّمـــا   مُ ومَــــا وَعَـــدتَ مِـــنَ الجَمِيـــلِ

أَجْمِـــلْ عــــلَى الــنَّفْسِ الكَرِيـــ   ــمَةِ فـــيّ والقَــلْب الحَـمُـــــولِ(٢)

---

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه[1]:

مُصَابِي جَلِيلٌ والعَزَاءُ جَمِيلُ وَ ظَنِّي بِأَنَّ اللهَ سَوْفَ يُدِيلُ[2]

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَاةُ مَخُوفَةٌ وَسُقْمانِ بادٍ مِنْهُمَا وَدَخِيلُ[3]

وأَسْرٌ أُقَاسِيهِ وَلَيْلٌ نُجُومُهُ أَرَى كُلّ شيءٍ غَيْرَهُنَّ يَزُولُ

تَطُولُ بِيَ الساعاتُ وَهْيَ قَصِيْرَةٌ وَفِي كُلِّ دَهْرٍ لاَ يَسُرُّكَ طُولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." [٤]

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشعراء الذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عذاب نفسي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركة ، فيجلس الشاعر إلى ذاته وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صراعه مع نفسه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."[٥]

ب- همّ والدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عون ولدها لها يقول :

---

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَـــــتْ بِـــــ(منـــبج) حُـــرَةٌ بـــــالحُزْنِ مـــــنْ بَعْـــدي حَرِيّـــهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لمـا يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحلية بالصـبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،مما أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسـْرَةً ماأكَـادُ أحْمِلُـهَا آخِرُهـا مُزْعِـجٌ وَ أوَّلُهَـا

عَلِيـْلَةٌ بالشـآمِ مُفْـرَدَةٌ بَاتَ بِأيْدِي العِـدَى مُعَلِّلُهَـا[3]

تُمْـسِكُ أحْشَـاءَهَا علَـى حُـرَقٍ تُطْفِئُها والـهُمُومُ تُشْعِلُهـا

إذا أطْـمَأنَّتْ وأيْـنَ ؟أوْ هَـدَأتْ عَنَّتْ لهَـا ذُكْـرَةٌ تُقَـلْقِلُهَـا[4]

تسْـأَلُ عنَّـا الـرُكْبَانَ جَاهِـدَةً بَأدْمُعٍ مَاتَكَـادُ تُمْهِـلُهَـا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنـان فـإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكسـت بـدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعـبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جـــ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيْتَ وَبَيْنَنَا   خَلِيْجَانِ والدّرْبُ الأَشَمُّ وآلسُ

وَلاَ أَنَّنِي أَسْتَصْحِبُ الصّبْرَ سَاعةً   وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُوْنَك حَابِسُ

يُنافِسُني فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ   وَكُلُّ زَمَانٍ لي علَيكَ مُنَافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي   كَأَنَّ لَيَالِيهِ لَديّ الأَقَارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الـزّمـانِ وأَهْـلِهِ غـرِيبٌ وأَفـعَالي لدَيْـهِ غَرَائِـبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعـدَ منـكَ وبيْنَنـا بِلَـادٌ إذا ماشِـئْتُ قَرَّبَهَـا الوَخْـدُ[2]

فَكَيْـفَ وَفِيْمـا بَيْنَنـا مُلْـكُ قَيْصـرٍ وَلا أَمَـلٌ يُحْيِـي النُّفُـوسَ وَلَـا وَعْـدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣
(2) الوخد : السير السريع
(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩
(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧
(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[1] :

عَتَادِي لِدَفْعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ … وقَلْبٌ عَلَى مَاشِئتُ مِنهُ مُصَاحِبُ

وَجُرْدٌ كأمْثَالِ السَّعَالِي سَلاهِبٌ … وَخُوصٌ كَأمْثَالِ القِسِيِّ نجَائِبُ[2]

تَكاثَرَ لُوّامي عَلَى مَا أصَابنِي … كَأنْ لَمْ تكُنْ إلاّ لأَسْرِي النَّوائِبُ

يَقُولونَ : لَمْ يَنْظُرْ عَواقِبَ أَمْرِهِ … وَمِثْلِيَ مَنْ تَجْرِي عليهِ العواقِبُ

ألَمْ يَعْلِمِ الذُّلّانِ أنَّ بَنِي الوَغَى … كَذاكَ سَلِيبٌ بِالرِّماحِ وَسَالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعي ، غير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح الموت يتتبعه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن من الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[3].

ويقول :

فَلئِنْ خَلَصْتُ فَإِنَّنِي … شَرَقُ العدى، طفلاً

---

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مـــــــا كُنـــــــــْتُ إلاّ الـــسّـــــــــــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــــلىَ صُـــ وف الدَّهـ

وَلئـــــــــــــــــــــــــــــــنْ قُتـــِلْـــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِــرامِ

فَانَّـــمـــَا الصّـــْــــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هـــو قـــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مـــــــَسامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفـــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـــا ذاتـــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســدية أم نفســية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســيين مســمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشــعرية وبخاصــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقــارب ممــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعــداء وشماتــة الحســاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

---

(1) الديوان ص ٢٤٠

(2) الديوان ص ٢٠٩

(3) السابق ص ٢٥

(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"[١].

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"[٢].

ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"[٣].

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "(١).

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" (٢).

وتميز –أيضاً– بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."(٣).

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجتريء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." (٤).

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"(٥).

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤
(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣
(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩
(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥
(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــلْ لِلفَصـــاحةِ والسَّـــما حَـــةِ والعُلـــى عَنّـــي مَحِيـــدُ [1]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــانِي مَاعِلِمْـــتَ ولِـــي لِسَـــانٌ يَقُـــدُّ الـــدّرْعَ والإنســـانَ عَضْـــبُ [2]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سخرها لظفر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـلي وامْتَـدَحتُ عشـيرَتي ومـــا أنَـــا مَـــدّاحٌ ولاْ أنَـــا شَـــاعِرُ [3]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[4] .وقد قال عنه د.يحيى شامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[5]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[6].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

---

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي -بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(١):

وقَــــــدْ عَــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيـــتِي بِـــحدِّ سِـــنانٍ أوْ بِحَـــــــــــــــدِ قَضـــــــــــــــــــــب
كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغــرقَ ابْنُـــها بِـــمَهْلَكةٍ فِـــي المـــــــاءِ أمُّ شَبِيبِ
وِللعارِ خَلّى رَبُّ غَســّانَ مُلْــكَـــــهُ وفَــــــــــــارقَ ديـــــنَ اللهِ غَيْـــرَ مُصِيبِ(٢)
ولْمْ يَرتَغِبْ فِي العيشِ عيسى بن مُصــعبٍ وَلاخَفَّ خوْفُ الحـرْبِ قلْــبَ حبيــبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحــت عليــه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطـــــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ بِمَكّـــةَ والحَـــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ(٦)
أرَاد ابْنُها أخْـذَ الأمَـــانِ فلَـــمْ تُجِــبْ وتَعــــلــــــمُ عِلمـــــاً أنَّـــــهُ لَقَتـــــــيـــــــــــلُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ﷺ بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُـــونِي كمَاكانَـــتْ بأُحْـــدٍ صَـــفِيَّةٌ   ولَـــمْ يُشْـــفَ مِنـــها بالبُكـــاءِ غَليـــلُ [1]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عـــدم الفداء:

فَإنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي   مَعَـــــابَ النِــــزَارِيّينَ مَهْلَـــــكَ

هُـــمْ عَضَـــلُوا عنْـــهُ الفِـــداءَ فأصـــبحوا   يَهُـــذُّونَ أطْـــرَافَ القَـــرِيضِ الـــمُـــقَصَّدِ

وَلَـــمْ يَكُ بِدْعاً هُلـــكُهُ غَـــيرَ أنّهُـــمْ   يُعَـــابونَ إذْ سِـــيمَ الفِـــداءُ وَمافُـــدِي[2]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركـــة اليرمـــوك الحاسمـــة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[3]:

والُمسْـــلِمونَ بِشـــاطِئِ اليَرْمُـــوكِ لِـــــ   مَّـــا أُخْرِجُـــوا عَطَفُـــوا علَـــى هَامَـــانِ[4]

وَحُمَاُة هَاشِمَ حِـينَ أُخْـرِج صـدرُها   جَـــرُّوا البَـــــلاءَ علَـــى بَـــنِي مَـــرْوانِ[5]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمـــم الســـابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدتـــه والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ ﷺ صفية : عمة النبي محمد

(2) الديوان ص ٨٤

(3) السابق ص ٣٠٥

(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥

(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعِي فَرْعُكَ السّامِي المُعَلّى ... وَأُصلِي أَصْلُكَ الزّاكِي وَحَسْبُ

لإسْمَعِيلَ بي وَبَنِيهِ فَخْرُ ... وَفِي إِسْحَقُ بِي وبَنِيهِ عُجْبُ

وَأعْمامِي رَبِيْعَةُ وهْيَ صَيْدٌ ... وَأَخْوالِي بَلَصْفَر وَهيَ غُلْبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِنْ أَخْوالِي الرُّومِ خُطّةً ... تَخَوّفْتُ مِنْ أَعْمَامِيَ العُرْبِ أَرْبَعَا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لَمْ تَتَفَرّقْ بِنَا خُؤُولٌ ... فِي جِذْمِ عِزٍّ وَلَا عُمُومُ

سَمَتْ بِنَا وَائِلٌ وَفَازَتْ ... بِالعِزِّ أَخْوَالُنا تَمِيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإسْمَاعِيلَ بِي وَبَنِيهِ فَخْرٌ ... وَفِي إِسْحقَ بِي وَبَنِيهِ عُجْبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بناء مجتمعه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

---

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." (١).

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ(٢)

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ(٣)

ب– مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي(٤)

---

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهـــذا تـــأثر بقولـــه تعـــالى:﴿✂♐♐⑩⬀◻⬧⬈⇳ ⬧⧫⬅☹✍⬧♐♐♐⬎⬅☹♐⬈⬁

⚖⬇❻" 📖❑⬧⬆⬧✿♊⬅ ◻⬧⬆⬅❶⬧✂ ✂♐✍⬆⬅⬇❽

①⬅❍⬧☪⬀❹⬧♐♐⬧❑ ⬆⬧⬧☪⬀❹⬧⬧

⬉⬧⑨⬆⬅◻⬧⬅◻⬅ ✎⬆⬧⬅⬅✡⬅❍⬅① ❑⬧🖫⬆❼▭

❍⬆⬆☺⬇⑩⚐⬆﴾ (١) .

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عـــنْ كُـــلّ عَـــذْلٍ لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْــــدٍ أوْ سُـــؤَالِ (٢)

وقوله(٣) :

وَرُبّ كلَـــامٍ مَـــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٤)

وهذا يذكرنا بقوله تعـــالى: ﴿❑⬧✂♐✍⬆⬇⬄×⬧ ⚖➔☠⬀ ⬉⬧♊⬁

✂♐♐⬎⬧✡⬄⬂❑⬀ ⬀⬉➔⬃❷⬀⬂➔❑♍⬧﴾ (٥)

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــكَرُ مَاكُنْـــتُ في ضَـــجْرَتي وَأَحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ (٦)

هـــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه و لم

---

(١) فصلت : ٣٤

(٢) السابق ص ٢٠٩

(3)الديوان ص٢٥

(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء

(5) المؤمنون :٣

(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَـــبُورٌ وَلَـــوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنّـــي بَقِيّـــةٌ قَـــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُـــيوفَ جَـــوَابُ[1]

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبْرِ قَلْـــبَ نَجِيـــبِ وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْـــلِيمِ خَـــيرَ مُجِيـــبِ[2]

ونـــرى ذلـــك في قولـــه تعـــالى : ﴿❐◆♑♦☪◆⌨⬀◘➔❑◆☼❋▤⬈☠⬀
❍⬕☹✸✍▦ ☼♦◆➔⬃◘■⚐⌘
✂☞☜⬂☺←✗⬕⏲♑⚈⑨⚈♦✖⇦ ♦✌⚈☪▤⬈⚐⬄
❐◆✂☞☜⏲◎❍⏲☜☜❸⚈⇦✖♦ ❐◆☼♦⌨⬀◘➔❑◆✂☎
📖❐⌘⬃⌛♦☞❻◆📬⬈📪⬀﴾[3].

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الـــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـــــــــا وَلَـــــوِ انْجَـــــذَبْتُ إلىَ الدّنِيّـــــةْ[4]

تأســـيّا بقولـــه تعـــالى: ﴿❐◆✂☞⌘⬃▦⚈⮝⇳ ☜♦♑←☺⬕☞
♉⬕☪◆☞⬕⬕ ✂☞✎🔔♋✌♏☜ ✋⚈♊⌘
✂☞☜❷▪❍⇳☺⬕■⚈ ❐◆🔔➔✍ ❻▪⚘♌☜

✁🙰❻⬀❑☒🖗⬀♑←☺⬚🙰 🖎☒☺⬚🙰
❻◆🖃✸⓿◆🙰❄🖎❼ 🕒✿⬄🖅❷❸☪✁🏵 [1]

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَا أَوّلٌ في المَكْرُمَاتِ وَآخِرٌ وَبَاطِنُ مَجْدٍ تَغْلَبِيٍّ وَظَاهِرُ[2]

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." [3]

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

---

(1) الإسراء : ٢٤

(2) الديوان ص١٠٧

(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِد ... وَكَم يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفَوسِهِمْ ... وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالي مَوَاهِبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنُوبُهُ ... طِلابُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً ... ولَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ(٥)

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١

(2) الديوان ص٣٦

(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال -بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣

(4) الديوان ص ٨٧

(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِداً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ   رُوَيْدَكَ إِنّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [1]

ويقول :

فَإنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ   وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرمَ عَائِدِ

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِدِ   ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[2]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعطِي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي   وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليَّ صَوابُ[3]

(1) السابق ص ٨٨
(٢) الديوان ص ٨٩
(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى[1] :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوِي لَقِيْتُهَا ... فَلَمْ يَلْقَهَا جَافِي اللّقَاءِ وَلاوَعْرُ
وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ ... وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ
وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ ... إذَا لَمْ أفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ [2]

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أَنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيّءٌ عَلَيْهِمُ ... وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ [3]

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد [4] :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ ... تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ[5]
تَرَدّى رِدَاءَ الذُلّ لّما لَقِيْتُهُ ... كَمَا تَتَرَدّى بِالغُبَارِ العَنَاكِبُ [6]

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أنْعُمٌ　　أوَانِسُ لَمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أأجْحَدُهُ إحسَانَهُ فيّ إنّني　　لَكَافِرُ نُعْمَى إنْ فَعلْتُ مُوارِبُ (١)

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّنِي والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ　　أَعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنَّ رِقَابُ (٢)

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كافِلِي　　فلا الحَزْمُ مَغْلوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ (٣)

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

(1) الديوان ص ٣٧
(2) الديوان ص ٢٤
(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثاني

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عند أبي فراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" (١) .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكوين الذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بدءاً من الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة الترابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبناء عمومته وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَريحِ المُسَهّدِ لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَليلِ المُشَرّدِ
وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بالحَيَاةِ ، وَإنّهَا لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ(١)

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ
وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ (٢)

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ
وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي فَلستَ عنِ الفِعْلِ الكَريمِ بِمُقْعَدِ(٣)

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّــذِي عَــرَّفْتَني طُـرُقَ العُــــلا وَأنْـــتَ الّــذِي أهْـــدَيْتَني كـــلّ مَقْصَـــدِ

وَأنْتَ الّـــذي بَلّغْــتَني كُــــــلّ رُتْبَـــةٍ مشـــيتُ إليهـــا فـــوقَ أعنـــاقِ حُسّـــدِي[1]

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها[2] :

أَسَـــيْفُ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عــــــلامَ الجفــــاءُ وفــــيمَ الغضــــبْ

وَمَـــا بَـــالُ كُتْبِـــكَ قَـــد أصْـــبَحَتْ تُنكِّـــبني مــــــعَ هــــــذا النَّكَـــبْ

وَأنْـــتَ الكَـــرِيمُ، وَأنْـــتَ الحَلِـــيمُ وأنْـــتَ العَطُـــوفُ، وأنْـــتَ الحَـــدِبْ[3]

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله [4] :

ومازلــــــتَ تسْـــــبِقُني بالجميــــلِ وتُنْزِلُــــــني بالجنــــابِ الخَصِــــبْ

وَتَـــدْفَعُ عَـــن حَـــوْزَتي الخُطُـــوبَ وَتَكْشِـــفُ عَـــنْ نَـــاظِرَيّ الكُـــرَبْ

وإنـــكَ للجبــــلُ المشمخـــــــــ رُلي بَـــلْ لِقَوْمِـــكَ بَـــل للعـــــرَبْ

عُلــــيً تَسْــــتَفَادُ، وَمَــــالٌ يُفَــــادُ وَعِــــزٌّ يُــــشَادُ، وَنُعْمَــــى تُــــرَبْ[5]

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتــب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

---

(١)الديوان ص ٨٥

(2)السابق ص ٢٨

(٣)الحدب: العطوف

(4)السابق ص ٢٨

(٥) ترب: تزاد

فَفِـــــيمَ يُقَـــــرّعُني بالخُمُـــــــــو ... لِ مَـــوْلىً بـــه نِلـــتُ أعلـــى الرّتَـــبْ؟

وَكَـــانَ عَتِيـــداً لَـــدَيّ الجَـــوَابُ ... وَلَكِـــنْ لِهَيْبَتِـــهِ لَـــــمْ أُجِـــبْ

أتُنكـــرُ أنّـــي شـــكوتُ الزّمـــانَ ... وأني عتبتـــكَ فيـــمنْ عـــتبْ !

فَـــــألاّ رَجَعْـــــتَ فَـــــأعْتَبْتَني ... وَصَـــيّرْتَ لي وَلِقَـــوْلي الغَلَـــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هاديء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفـــسٌ تكـــبرُ إلاّ عَلَيْـــكَ ... وَتَرْغَـــبُ إلاّكَ عَمـــنْ رَغـــبْ!

فَـــلا تَعْـــدِلَنّ، فِـــدَاكَ ابـــنُ عَمّـــ ... ـــكَ لا بـــلْ غلامـــكَ - عمَّـــا يجِـــبْ

وأنصـــفْ فتـــاكَ فإنصافـــهُ ... مـــنَ الفضـــلِ والشـــرفِ المكتســـبْ

وَكُنْـــتَ الحَبيـــبَ وَكُنْـــتَ القَريـــبَ ... ليـــاليَ أدعـــوكَ مـــنْ عـــنْ كثـــبْ [2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمـــاني كلـــهُ غضـــبٌ وعتـــبُ ... وأنـــتَ علـــيَّ والأيـــامُ إلـــبُ[3]

وَعَـــيْشُ العـــالَمينَ لَـــدَيْكَ سَـــهْلٌ ... وعيشـــي وحـــدهُ بِفَنـــاكَ صَـــعْبُ

وَأنـــتَ وَأنْـــتَ دافـــعُ كُـــلّ خَطْـــبٍ ... مـــعَ الخطـــبِ الملـــمِّ علـــيَّ خطـــبُ

(١) الديوان ص ٢٩
(٢) السابق ص ٢٩ - ٣٠
(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـــمْ ذا العِقَـــابُ وَلَـــيْسَ جُـــرْمٌ   وكـــمْ ذا الإعتـــذارُ ولـــيسَ ذنـــبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصـــائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـــكَ السّـــامي الـــمُـــعلّى   وَأصْـــلي أصْـــلُكَ الزّاكـــي وَحَسْـــبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـــلْ مـــا شـــئتَ فيَّ فلـــي لســـانٌ   ملـــــيءٌ بالثنـــــاءِ علـــــيكَ

وعـــاملني بإنصـــافٍ وظلـــمٍ   تَجِـــدْني في الجَميـــعِ كمَـــا تَحِـــبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـــى غَـــرْبُ هَـــذا الـــدّمْعِ إلاّ تَسَـــرُّعَا   وَمَـــكْنُونُ هَـــذا الحُـــبّ إلاّ تَضَـــوُّعَا

وكُنْـــتُ أرَى أني مَـــعَ الحَـــزْمِ وَاحِـــدٌ   إذا شئتُ لي مَمضًـــى وَإن شِـــئتُ مَرْجِعَـــا

فَلَمّـــا اســـتَمَرّ الحُـــبّ في غُلَوَائِـــهِ   رَعَيتُ مَعَ المِضْـــيَاعَةِ الحُـــبَّ مـــا رَعـــى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْتُ شَبَابِي، وَالشّبَابُ مَضَنَّة ... لأبلجَ مِنْ أبناءِ عمي ، أروعا!

فلما قضَى عَصْرُ الشيبةِ كلهُ ... وفارقني شرخ الشباب مودعا[1]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع من أقوال الوشاة :

تنكرَّ "سيف الدين" لما عتبتهُ ... وَعَرّضَ بي، تحتَ الكلامِ، وَقَرّعَا

فَقُولا لَهُ: مِنْ أصْدَقِ الوُدّ أنّني ... جعلتكَ مما رابني ، الدهرَ مفزعا

ولوْ أنني أكننتهُ في جوانحي ... لأوْرَقَ مَا بَينَ الضّلُوعِ وَفَرّعَا[2]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شاكراً حامداً لنعمه :

فَللّه إحْسَانٌ إليّ ونعمةٌ ... ولله صنعُ قدْ كفاني التصنعا

أراني طريقَ المكرماتِ ، كما أرى ... عَلِيٌّ وَأسْمَانِي على كُلّ مَنْ سعَى

فإنَّ يك بطءٌ مرةً فلطالما ... تَعَجّلَ، نحْوِي، بالجَميلِ وَأسْرَعَا [3]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً على عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَلْ تَعْطِفَانِ عَلى العَلِيلِ؟ ... لا بالأسِيرِ، وَلا القَتيلِ!

---

(١) الديوان ص ١٨٣

(٢) السابق ص ١٨٥

(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــت تقـــبلهُ ـــفٌ، سَـحَابَة
الأكـ اللّبا الطّه ا (١)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منــــهُ ولا شفيـــتُ
بطـــول
اللهُ أمـــلي
بعـ مـ

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبناء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزلية أو فخرية وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع له أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطرد من الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (٣).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبرز من خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ أما للهوى نَهيٌ عليكَ ولا أمرُ ؟

بلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٦
(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكِبْرُ

تكادُ تُضيءُ النّارُ بينَ جوَانحي إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ [١]

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفها على مقدمات غزلية ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهي عليمةٌ وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى : قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثرُ [٢]

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها له رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى بهِ وَلِيَ العُذْرُ [٣]

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبته بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى[٤] :

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تَجفَّلُ حِيناً ، ثم ترنو كأنما تُنادي طلاً، بالوادِ ، أعجزهُ الحُضْرُ [٥]

(١) الديوان ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٨
(٣) السابق ص ١٥٨
(4) السابق ص ١٥٩
(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، ياابنةَ العمِّ ، إنهُ ليَعرفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ[1]

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيهما معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"[2].

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ[3]

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "[4].

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُـــزُّ أنْـــتَ عَلَـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ   فَـــــأقِيمَ للعـــبراتِ ســـوقَ هـــوانِ

فَـــرْضٌ عَلَـــيّ، لِكُـــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ   تقضـــي حقـــوقَ الـــدارِ والأجفـــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بـــ "حــاجرٍ"   لم أبـــكِ فيـــهِ مواقـــدَ الـــنيرانِ[1]

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـــانَ كُـــلّ مُهَنّـــدٍ، وَمَجَـــرَّ كُـــ   ــــلِّ مثقفٍ ، ومجـــالَ كـــلِّ حصـــانِ [2]

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتـه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَـــا حَطّمْـــتُ صَـــدْرَ مُثَقَّـــفٍ،   وَلَطَالَـــــمَا أرْعَفْـــتُ أنْـــفَ سِـــنَانِ

وَلَطَالَمـــا قُـــدْتُ الجِيَـــادَ إلى الـــوُغى   قُـــبَّ البُطُـــونِ، طَـــوِيلَةَ الأرْسَـــانِ

وأنـــا الـــذي مـــلأَ البســـيطةَ كلـــها   نـــاري، وطنَّـــبَ في الســـماءِ دخـــاني [3]

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمســتق للشـام ويقول:

هَذِي الجُيُـــوشُ، تجـــيشُ نحـــوَ بِلادِكـــم   مَحْـــــفُوفَةً بِـــــالكُفْرِ وَالصُّلْبَـــــــانِ

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البـــغيُ أكثـرُ مـا تقـلُّ خيولهــمْ وَالبَغْـيُ شَـرُّ مُصَـاحِبِ الإنْسَـانِ (١)

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مـازال يحـرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهـو فـارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيـد عـن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهـا وخطابهـا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جـرتْ بف اقنـا يَـدُ الـدّهرِ حـتى قيـلَ، مَـن هُـوَ حـارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْـدُ الفِـرَاقِ عُهُـوده وَتِـلْكَ عُهُـودٌ قَـدْ بَلِـينَ رَثَائـث (٢)

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بـالكرهِ مـني واختيـاركْ، أنْ لا أكـونَ حلـيفَ داركْ

يَـا تَـارِكَي، إنّـي لِذِكْـرِكَ ، مـا حييـتُ ، لغـيرُ تـاركْ!

كـن كيـفَ شـئتَ ، فـإنني ذاكَ المـواسي والمشـاركْ (٣)

ويقول في أخرى

(١) السابق ص ٣٠٤

(٢) الديوان ص ٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

أليـــــــكَ أشـــــكو منـــــــكَ ، يـــــا ظـــــــالمي إذْ لَيسَ، فِي العالمِ، مُعـــد عَلَـــكْ
أعَانَـــــــــــــــــــــــــــــــــــكَ اللهُ مَنْ لَيْسَ يَشْـــكُو
بخَـــــــــــــــــــــــــــــــــْ ، منكَ الاّ الـــكْ (1)

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمـه لم يكـن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقـد تجـاوز هنـا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لـذات الشـاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصـائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصـالاً قويـاً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "(2) .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَـــيّ، لِـــمْ لا تَبكِيــاني صَــبَابَةً أأبْـــدَلْتُمَا بـــالأجرَعِ الفَـــرْدِ أجرَعَــا؟ (3)

وقوله :

فَقُولا لَـهُ: مِـنْ أصْـدَقِ الـوُدّ أنّـني جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا(4)

وأيضاً :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ؟ لا بالأسِـــــــيرِ، وَلا القَتِيـــلِ!(5)

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٠٣
(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠
(٣) الديوان ص ١٨٣
(٤) السابق ص ١٨٤
(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِـــي، عَلَـــى الــدّارِ اطلُبَـــا غَيــــــــرِي لَهَـــا، إنْ كُنْتُمَـــا تَقِفَـــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلــت العــرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجــرى خطــاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المـــدح والفخـــر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْــــتُ وَإيّــــــاكَ مِــــنْ أُسْــــرَةٍ وبـــــيني وبينـــــكَ فـــوق النســـبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُـــكَ السّـــامي الــمُـــعَلّى وأصْـــلي أصْـــلُكَ الزّاكـــي وحَسْـــبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منـــذ الصـــغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، ومـــا قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥

(٣) الديوان ص ٢٩

(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلـــي تقبــلُ الأقــوالُ فيـــهِ ؟ وَمِثْلُـــكَ يَسْـــتَمِرّ عَلَيـــهِ كِـــذْبُ؟ [1]

وأيضاً :

ظَلِلْـــتَ تُبَــدّلُ الأقْــوَالَ بَعْــدِي ويــــبلغني اغتيابــــكَ مــــا يغـــبُّ [2]

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كــلُّ مــنْ تــرى أخُــوكَ إذا أوْضَــعتَ في الأمــرِ أوْضــَعَا

وَلا تَتَـــــــقَلّدْ مَـا يَرُوعُـكَ حَلْيُـهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، مــا كــانَ أقــطعا!

وَلا تَقْبــَلَنّ القَوْلَ مــــن كــلّ قائِــلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضـيكَ مســمعا [3]

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" [4].

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) السابق ص ٣٢

(٣) السابق ص ١٨٥

(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنَــو حَمْــدانَ حُسَّــادي جَمِيعــاً فَمَــــالي لا أَزُوُر بَنِــــي طُغــــجِ [(١)]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَــا كَــانَ نــاظِري وَحِيدٌ وَحَــوْلي مِــن رِجــالي عَصَــائِبُ [(٢)]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســــي تطـــالبني بــــأمرٍ قَلِيــــلٌ، دُونَ غَايَتِــــهِ، اقتِصَــــاري

ومـــا يغنيـــكَ مـــنْ همـــمٍ طـــوالٍ إذا قـــــرنتْ بأعمـــــارٍ قِصَـــــارِ؟[(٣)]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[(٤)] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [(٥)]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجـتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الــذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غــدروا بــه

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويـدس له عند سيف الدولة "[1].

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجـده في أبياتـه التالية:

فَلَـا تَنْسِـبنَّ إلّـي عَلـ الخُمـ ـلكَ أَقمـتُ فلـم
وَأصـبحت مِنـك فَـإن كـان فضـلٌ وإن كـانَ نقـصٌ فأنـت السّـ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاتهم أبا فراس بهذا القـول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." [3].

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعاليـة ونزعتـه المثاليـة جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "[4].

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سـيتركه

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[١].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

ما كثرةُ الخيلِ الجيادِ بزائدي ... شَرَفاً، وَلا عَدَدُ السَّوَامِ الضّافي

خَيْلي، وَإنْ قَلّتْ، كَثيرٌ نَفعُهَا ... بينَ الصوارمِ ، والقنا الرَّعافِ "[٢]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَيري يُغَيّرُهُ الفَعَالُ الجَافي ... ويحولُ عنْ شيمِ الكريمِ الوافي

لا أرْتَضِي وُدّاً، إذا هُوَ لمْ يَدُمْ ... عِندَ الجَفَاءِ، وَقِلّةِ الإنْصَافِ[٣]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَذِي شُيوخُ بَنِي حَمدَانَ قاطبةً ... لاذوا بدارِكَ عند الخوفِ واعتَصمُوا[٤]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧
(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣
(٣) السابق ص ٢٢٣
(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[١] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[٢]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ ... جلَّ المصابُ عن التعنف والفند

إني أجلكَ أن تكفى بتعزية ... عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خَيرَ مُفتقد

هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ ... منها الجفونُ فما تسخو على أحد

بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ ... وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد

لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ، ... هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [٣]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١

(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩

(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـذا الأسِـيرُ المبَقّـى لا فِـدَاءَ لَـهُ يَفـديكَ بـالنّفسِ والأهِلَـين والوَلَـدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـا عَمّـرَ اللهُ سَـيْفَ الّـدين مُغْتبطـاً فَكُـل حادِثَـةٍ يُرْمـى بهـا جَلَـلُ

من كان من كـل مفقـودٍ لنـاَ بـدلاً فلـيس مِنـهُ علـى حالاتِـهِ بَـدَلُ

---

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠

(٢) الديوان ص٧٦.

(٣) السابق ص٧٥.

(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرِّجالُ وسيفُ الدينِ مُبتسِمُ   حتى عن ابنكَ تُعطى الصّبرَ يا جَبَلُ

لم يجهَّلِ القومُ منهُ فَضلَ ما عَرفوا   لكن عَرفتَ من التسليم ما جهِلُوا [1]

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهو ما أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطا بخيوله وعبيده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولة ؛ليظهر هو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفه بجانبه ومساندته..:

أينَ الليوث التي حَوْليكَ رابَضةً   أينَ الّصنائعُ أينَ الأهلُ ما فَعَلوا؟

أينَ السّيوفُ التي تحميكَ أُقطَعُها   أينَ السّوابُق أين البيضُ والأسَلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يا وَيحَ كل فتىً   أكَلَّ هذا تَخطّى نحَوكَ الأجلُ [2]

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين له غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا ما يدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقى

(١) الديوان ص ٢٠٥
(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات الـتي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يشها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الـروم ولكـن بقيـت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عنـدما ذكرنـا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه علـى أخيـه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." [١].

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعـاً، أذاقَ كَـرىً أخـي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مـنَ الصـبرِ آئـبُ؟ [٢]

أخـي لا يُـذِقْني اللهُ فِقْـدَانَ مِثْلـهِ! ... وأيـنَ لـهُ مثـلٌ ، وأيـنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الـمَـوَدّةُ بَيْنَـنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَـدّ المُنَـاسِـبُ

ألا لَيْـتَنِي حُمّلْـتُ هَمّـي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَـنِ الهَـمّ عَـازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مـنْ دمـي ... إذا قعدتْ عني الـدموعُ السـواكبُ

---

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليــتَ شــعري هــلْ أبــيتنَّ ليلـــةً تناقلُ بي فيها إليــكَ الركـــائـــــبُ؟ (١)

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فــراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعــدَ منــكَ وبَينَنَــا بِلادٌ إذا ما شِــئتُ قَرّبَهــا الوَخْــــــدُ

فَكيـــــفَ وَفِيمَا بَينَنَــا مَلــكُ قيصــرٍ ولا أمــلٌ يُحيِـــي النّفُـــوسَ ولا وَعـــدُ(٢)

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التي قــد تمنــع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عــم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِــــرتَ فَلـــم أَذُق للنّـــوْم طَعْمـــاً ولا حَـــــــلّ الــمُـــقَــــــــامُ لَنـــــاَ حرَامـــــــــــــــــــــــــــــــــــا

وسَرِناَ مُعلّمِــينَ إليــــــــــكَ حَتّــى ضَـــرَبنا خلـــفَ خرشـــنةَ الخِيَامـــاَ (٣)

(١) الديوان ص٣٨-٣٩
(٢) الديوان ص٧٩
(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."[(١)]

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"[(٢)].

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيّدَيّ أَرَاكمَا	لا تَذكُرانِ أَخاكُمَا
أوجَدتُما بَدلاً بِهِ	يَبني سَمَاءَ عُلاكُمَا
أوجَدتُما بّدلاً بِهِ	يَفري نُحُورَ عَداكُمَا
مَا كَانَ بِالفِعلِ الَجميـ	لِ بمثلِهِ أولاكُمَا
مَن ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ	تُ مِنَ الورى إلّاكُما
لا تَقعدا بي بعدها	وسَلا الأميرَ أَبَاكُمُا
وخذا فداي جُعلت مِن	رَيبِ الزّمانِ فِداكُمَا [(٣)]

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـــو فـــراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتحلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحســـنِ الصـــبرُ قَلـــبَ نَجيـــبِ ونـــــاديتُ بالتَسْلِيم خَـــير مُجـــــــيِبِ

وَلم يبـــقْ مِـــني غـــير قلـــبٍ مُشَيَـــــعٍ وَعُودٍ عَلىَ نَـــابِ الزمـــــــــان صـــليبِ

رَضيتُ لنَفسي كـــانَ غَـــيرَ موفــــــقٍ ولم ترضَ نفســـي:كـــان غـــير نجيـــبِ [1]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[2].

هـــ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الـــذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامـــه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَريـــــحٌ أسَيـــــرٌ إنّ قَلبــــــــــاَ يَطيـــقُ ذَا لصـــــــبُورُ

وَكـــثيرٌ مِـــن الرجـــــالِ حـــديدٌ وكثيرٌ مـــن القلـــوبِ صُـــخـــــورُ

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمــن حَــل بالشّــآمِ طليـــــــقاً   بــأبي قلبَــكَ الطليِـــــــقَ الأسِــــيرُ

أنـــا أصـــبحتُ لا أُطِيـــقُ حِراكــاً   كيـــفَ أَصـــبحتَ أنـــتَ يامَنصُـــورُ [1]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان   مُخلــــــصَ الـــــــودّ أو صـــــــديقاً صديقـــــــــــا

لـ , , فقـاً

لا رعى الله   فرقتنـــــــــــا صـــــــــــــــروفه

يا خلبلـ ,   تَفـ يـــــــــــــــــــــــــــــقـ

كُنتَ مُولاَ   والِداً مُحْـــسِنًا وعَمــاً شَفِـــــــــــــــــــيقــا

كُما و مـا

فـــاذكرَاني   كُلَمـــــا اســـــتخون الصـــــديقُ الصـــــديقا

و كَـــفَ

بِتُّ أبكيكُما   أنّ يبِيـــــــتَ الأســـــــيرُ يَبكـــــــي الطّلِيقـــــــا [2]

و انّ

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحـولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصـدق الجميـل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجـد خبـو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

---

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"(١).

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته و لم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ	مَا خِفتُ أَسبَابَ المنيّهْ
ولكان لي عَما سَألتُ	من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أَرَدتُ مُرَادَهَا	وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَامَاتِي عَلَيهَا	أن تُضَامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ	بالحزنِ من بعدي حَرِيّهْ (٢)

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١/١٥٧ ١/١٥٧

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْــرَةً مَــا أكَــادُ أحْمِلُــهَـــــا   آخِرُهَـــا مُزْعِـــجٌ،وَأوّلُهَــــــــا!

عليلـــةٌ ، بالـــشــــآمِ مـــفردةٌ   بَــاتَ بأيــدىِ العِــدى مُعَلّلُهـــــا

تُمسكُ أَحشاءَهَــــا عَلــى حُــرَقٍ   تُطفئهـــا والهمـــومُ تُشْعِلُـــهـــا

إذا اطمأنـــتْ وأيـــنَ ؟ أوْ هـــــدأتْ   عَنّـــتْ لَهَـــا ذُكْـــرَةٌ تُقَلْقِـلُهَــــا

تسأل عنــا الرَكبَــان جاهـــــدةً   بــأدمعٍ مــا تكــادُ تُمهِــــــلُهَا[1]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثــر مــن قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَــا أمّتَــا لاَ تَعــدمَيِ الصّــبرَ إنّــه   إلى الخــير والــنجحِ القريــبِ رسَــوُل

ويــا أمّتــا لا تُخطِئِــي الأجــر إنّــهُ   علــى قَــدر الصّــبر الجميــلِ جَزيــلُ[2]

ويقول:

يــا أَمّتَــا هِـــذهِ منازِلنَـــــا   نَترُكُهــــاَ تـــــارةً وَنَنزلُهـــــا

يـــا أمتـــا هِـــذهِ مواردَنَـــا   نُعِلـــــها تـــــارةً وَنُنهِلـــــهَا[3]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنــها بأنــه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[1]

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أيَــــا أم الأسِـــــير سَـــــقاكِ غيـــثٌ بكُـــــرهٍ مِنـــــكِ مَـــــاَلقِيَ الأســــيرُ

أيـــــا أم الأسَـــــير ســـــقاكِ غَيـــثٌ تَحيَـــــرَ لاَ يقِــــيم ولاَ يَسيــــــــــر

أيَـــــا أم الأسَـــــير سَـــــقاكِ غَيـــثٌ إلى مَـــــن بالفِــــدَا يــــأتي بشِــــير

أيـــــا أم الأسِـــــير لمـــــن تُـــــربيّ وقـــــد مَـــــتّ الـــــذوائِبُ والشُـــــعور (٢)

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمـــل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُـــلّ يـــومٍ صُـــمْتِ فِيـــــه مُصــــابَرةً وقـــد حَمـــيَ الهَجيــــــــــر

لَيبكِـــــكِ كُـــــلَ ليـــــلٍ قمـــت فيـــــه إلَـــــى أن يَبتَـــــدي الفجـــــرَ المنـــــير

لَيبكِـــــكِ كُـــــل مُضــــطَّهدٍ مخــــوفٍ أَجَريتِــــه وقـــــــــــد عـــــزَّ المُجيــــــر

لِيبكِـــــكِ كــــــــلَ مِســـــكينٍ فقـــيرٍ أعنتيـــــه وَمـــــا في العَظـــم زيـــــــــــر(٣)

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهـــا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"(٤)

بـــــأيِّ عـــــــذرٍ ، رددتَ والهــــــــةً عَلَيْـــــــكَ،دُونَ الــــــوَرَى، مُعَوَّلُهَـــــا

جَاءَتْـــكَ، تَمتَـــاحُ رَدّ وَاحِدِهَـــــــا ينتـــــظر النـــاسُ كيـــف تُقفِـــــــلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــت — أَنـــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلُــــها

إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا — فلـــم أزل فِـــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها [1]

ويقول:

أُقَلـــب طَـــرفي لا أرى غـــير صـــاحبٍ — يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ

وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحســـنٌ — وأن صديقـــــاً لا يُضِـــــرٌّ خَليـــــلُ

أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ — وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بِخيـــلُ [2]

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أسـرية معقـدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(١) السابق ص٢٤٣

(٢) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الـذات القومـية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هـي اللبنـة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❒◆☽⍉🖫■❼🗐 ⚐❒☺←❑⑩⍓ 🕮❒❀♦🔔♎➔☠⬀

🕒❀🕒⑪♦☽❑♦⬀✈⇰ ③♦🕐☽♦✌🙞♦🔔 🗐 🙞☯♦⍉🖪🕒❀🕒

✂🙞⇱⇳⌛⬅⑨←❒✂☎ ✂🙞✎⅄ " [(1)] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة في القبيلة.

وقال تعـالى " ☽⍉☼✵🙞✎ 🕮❒❻⬀🙜⍓🖪▫☪◆🙞 ☼⬅❑■🕐🔔

☽⍉🖫■❼🗐 🔔♦❑⬀✌⍉❍⍉🕒▦ " [(2)] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعـالى " ❒◆✌♦🙞✎ 🕮❒❻⬀🙜⍓🖪▫☪◆🙞

✌⍉♊ ❻▪🙜←❑✌🙣 ☽⍉♦• 🖃⍉🖪⍉❍❀🙞♌⬀

🔔♦❑⬀✌⍉❍⍉🕒 " [(3)] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شـاهد أيـام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاهـا بـين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحنْـو صَـبَّحهم   مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصـرفوا

---

(١) هود: ٦١

(٢) نوح: ١

(٣) ابراهيم: ٤

لَقـــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاء يُقَـــدِّمُها للمـــــوت لا عَـــــاجزٌ فيهـــــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمَـــةً صـــــريحَهُمُ والآخَـــرِين المَواليـــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيـــلِ نهَـــدةً تـــرى خلفَهـــا الحـــوّ الجيـــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كـل مـا يقـوم علـى التعصـب والتحيـز قـال تعـالى: " ◻♌♑◑ 🕮◻🗏⇩❷♦✋♦🗏➚🖃⬀ ⬉♎✡⑨⬔ ✂✂ ✍★ 🕮◻✍⬂◑♦◉♑🗏➚☠⬀ "[3]. فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصـر الأمـوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفـاظ علـى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بـن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مـن صـنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـ مما سـاعدت علـى التحـرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".[4]

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخـرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حـتى وصـلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمـع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"(١)

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"(٢)

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر(٣).

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"(٤).

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " (٥).

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " (٦).

---

(١) اللسان مادة قوم

(٢) القاموس المحيط مادة قوم

(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.

(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.

(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.

(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـراد المجتمـع ،وتوحـد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"(١).

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـكلت القوميـة بمفهومهـا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـالح شخصـية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفسـهم" (٢).

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة " (٣).

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـة تبـدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.
(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.
(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أمَا مِنْ أعجَــبِ الأشْــياءِ عِلــجٌ يُعرِّفُني الحَــلالَ مِــنَ الحــرَامِ [١]

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغـــــــــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بهـــا يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فـــأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاتهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـــــعرُ دِيـــــوانُ الْعَـــــرَبْ أبَـــــــداً وعُنْـــــــوَانُ الأدَبْ [٢]

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآدابها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْــقَ مِنَــي بَقِيَّـــةٌ قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَــوَابُ [٣]

وأيضًا:

جَنَاني مَا عَلِمَـــتُ ولِـــي لسَـــانٌ يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْـــبُ [٤]

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَـــــةٍ اخْتَرْتَهَـــــا عربيـــــةً تُعزى إلى الجدّ الكَرِيم وتَنْتَمـــي [١]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومـه ووطنـه، ومعيـار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عـربي يقول:

أسَيْفَ الهُـدى وقَرِيـعَ العَـرَبْ عَـلامَ الْجَفَـاءَ وفـيمَ الغضَـبْ

وإنَـكَ للجَبَـلُ الْمُشْمِخـــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَـل للعَـرَبْ [٢]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعـات ممـا يجعـل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [٣]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للـذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القوميـة العربيـة بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيـان راسـخ متميز " [٤].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيـد علـى القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحـت عنـوان "الـذات الأكاديمية".

(١) السابق ص ٢٧٧.
(٢) الديوان ص ٢٨.
(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.
(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

وَالْمُسْلِمُونَ بشاطِيءِ اليرموكِ ... ـا أُحرِجُوا عَطَفوا علَى هَامَان [1]

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَهَا ... مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَاني [2]

و لم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ ... وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ [3]

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ ... بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ [4]

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى ... إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكرُوا الحَقّ إنّنَا ... شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّوَاعِدُ والظُّبَى ... ويُوشِكُ يَوْماً أَنْ يكون ضِرابُ [5]

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

---

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا　　لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْــرُ

تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا　　ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ

أعَزُّبَني الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا　　وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ التراب ولا فخرُ (١)

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ　　ويمنعَنَــا الإِبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ

مخافـــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ　　بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ (٢)

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفســه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يســد مكانتــه يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم　　وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ (٣)

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا　　وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ

منعت حِمــى قــومْي وسُــدْت　　وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ (٤)

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا　　نَارِي وطَنّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي (٥)

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّــامي نُمَيْــرُ وَعَــامِرٌ   وكَعْبٌ على عِلاّتِها وكِــلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَــلْ مُنْكِــرٌ يــا بَــنيّ نِــزَارٍ   مَقَــامِي يَــوْمَ ذَلِــكَ أو مَقَــالِي
ألمْ أُثبتْ لَهــا والخَيْــلُ فوضَــى   بِحَيْثُ تخــفُّ أحــلامَ الرجــالِ
تركــتَ ذوابــلَ المُــرّانِ فيهــا   مخضّــبةً محطّمــةَ الأعَــالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينــهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صــراعات داخليــة قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَــة العَــمّ إنَــهُ   لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْــرُ
ولاَ تُنكِرِيني إنّــني غَــيرُ مُنْكَــرٍ   إذا زَلّت الأقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة و لم تكتف بالجانب القيــادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدّتُ الخيلَ حتّــى مَلكتُــهُ   هَزيمًا وَرَدَّتْني البراقِع والخُمْــرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــــــذُلُ لأعْـــــــــــدَائِنا وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعـــدُ مـــنْ قومِنَـــا والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع [١]

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكـــــرتْ عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ [٢]

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيـــــــدِ أنَنـــــــــــــــــــــا [٣] ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة [٤].

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أَبَاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا [٥]

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" [٦].

---

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [١].

ويقول:

ولَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَــةٍ   بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أَكْمَــدِ [٢]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْــتَ تلقــى   فَتىً منهم يَسِــيرُ بِــلاَ حِــزَامِ [٣]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبــو فــراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضــيه الحربــي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعلــه يفك أسره.

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)
(٢) الديوان ص ٨٣.
(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبــا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطـــن واحـــد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقـــاع الأرض،ولنشـــمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأمـمية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [(١)] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمـــة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [(٢)].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قـــال تعـــالى: " ☽♐⚐♌□ ♎⍓☽●⬥🖊▆♐⌚⊞ 🕮↑✌□☜🡐▤⬈☠⬀
🕮↑✌□■☪ □◆◷❍☺♌⑨⍓□☪ □◆🕮□☼◆🙰🏱
❻◆🖃☙⧗➔☠⬀ ▫⬧🙰🙰⬉⇳⌨🡐⑨🡐□♍⌚" [(٣)].

وقولــــــــــــــه تعــــــــــــــالى: " ☽♐☼✵🙰 □◆♊⍓⑨⇳☼◆🙰✐
⬈◆✁🖃◆🙰✐⬈◆☼◆🙰⬉◆✍■❼✁ 🕮↑✌□■⌨
□◆☽♐☼✵🙰 ⬉◆✍■❼✁ ⬈◆✁🏱□⌚❷▩♎♌☠
✌❿☽⬂☜◆⑨🡐□♍☙ " [(٤)].

---

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)

(٢) لسان العرب مادة (أمة)

(٣) الأنبياء : ٩٢.

(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــه: " ❒◆♏⬧♦❑⬀ ⅄⌧⬀♐⬈◆ ✏✂♐⬀✏✦

♏⬧♦⬈⌧⬀➔⌧⬀⬛⧗➔☠⬀ 🕮↑✋❑❑☪ ❒◆◷■♈⑨❑⌧❑☪" ⁽¹⁾.

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثـــة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشـــياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" ⁽²⁾.

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلـــق والشـــيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" ⁽³⁾.

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمـــة، ورأى أن اللغـــة هـــي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" ⁽⁴⁾.

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولهـــا الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" ⁽¹⁾.

---

(١) النحل: ٩٣.

(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.

(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.

(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." [٢].

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". [٣]

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " [٤].

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.

(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.

(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.

(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّاسِ أُمّةٌ عُرفَتْ   إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها

فمنْ أحَقُّ الورَىَ برأفتهِ   فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا [1]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزتها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

وَلَكِنْ سَأَلْقَاهَا فَإمّا منيّةٌ هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضيَ الحِمامَ عليّ يوماً فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهَدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى | يَــوْمَ يُــذِلّ الكُفْــر للإيمـــانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بِلادِكــم | مَحْفُوفَـــةً بـــالكُفر والصُّـــلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مـــا تَقِـــلُّ خُيُـــولُهُم | والبغي شرٌّ مُصــاحِب الإنســانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنــوا في أمــرِكمْ | لا يَنْهَضُ الــواني لِغَيْــر الــوَاني
غَضَــبَاً لــدين الله أنْ لاَ تَغْضَــبُوا | لَــمْ يَشْــتَهر في نَصْــرهِ سَــيْفانِ
حتى كانَ الــوحَيَ فــيكم مُنــزلٌ | ولكمْ تُخَــصٌّ فضــائلُ القــرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضَــبُوا وتــأَهّبُوا | للحربِ أُهْبَــةَ ثــائرٍ غَضْــبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القويم، ثم نجد تلك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإسلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه من قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيه وتجلياته السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للذل والهوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع من شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَـــبْراً لَعَـــلَّ اللهَ يَفْتَـــــــــ | ـــــحُ هَـــذِهِ فَتْحَـــاً يَسِـــيرا
مَـــنْ كَـــانَ مِثلـــي لم يَبِـــتْ | إلاّ أســـــيراً أو أمِـــــيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماسة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ الـمَـوْتُ بِأَفْواهِنَـا   والمَوتُ خَيْرٌ مِـنْ مَقَـامِ الـذَليلِ
إنَـا إلى اللهِ لِمـا نَابَنَـا   وَفي سَبيلِ اللهِ خـيرِ السَـبِيلِ [١]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُـلاَ   وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [٢]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى: "☞↗☪☝←☠⬀ ⌘⊠❷⬀❸◆ 📖↑✌□■☺
📖↑⌘⬃❷⊠♉⊠💣⇧ 👁➰✆🖬✡□✍□➷ " [٣].

(١) الديوان ص ٢٤٦.
(٢) السابق ص ١٦١.
(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــال تعـــالى: "◑♒♌□ 🕮❒🖹⇩❷♦✌♦▤➚✍✐⬀ ↖♋✡⑨⌂ ✂✍✍✏★ 🕮❒✍⬂◑♦◉♒▤➚☠⬀" [1].

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتسـبته مـن خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلِّ المطــاعِمِ طَــاعِمٌ ... ولا أنا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَـــارِبُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُــرْنَ مَكاسِــبِي ... إذا لم تكن بالعِزِّ تِلكَ المكاسِبُ [2]

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بـدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضـحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" [3].

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" [4]. فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحـرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِـــفْ فَتــاكَ فإنْصَــافُه ... من الفَضْلِ والشَرَفِ الـــمُكْتَسَبْ [5]

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقـل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

---

(١) الحجرات: ١٣.

(٢) الديوان ص ٣٨.

(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.

(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .

(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَـوَقِّ اللهُ فَهْـوَ مُمَـزّقٌ   وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهـوَ ذَلِيـلُ (١)

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إذَا كَانَ غَـيرُ اللهِ للَمـرْءِ عُـدَةً   أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِـدِ (٢)

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَـانَ مُلكَـهُ   وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْـرَ مُصـيبِ (٣)

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

---

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاتها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإنْ لَـمْ يَكُـنْ وَدٌ قَـدِيمٌ نَعُـدُّهُ ... ولا نَسَبٌ بَـيْنَ الرِّجَـالِ قُـرَابُ

فأَحْوَطُ للإسـلامِ أنْ لا يُضِـيْعَني ... ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَـابُ [1]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبي مَـا سَـاعِدانِ كَسَـاعِدٍ ... وَلاَ وَأَبي ما سَـيِّدانِ كَسَـيِّدِ[2]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كَلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِـنْكُمَ ... وأرْغَبَ في كسْبِ الثَّنَـاءِ المخلّـدِ

ولاَ بَلَـغَ الأعَـدَاءُ أنْ يتناهَضُـوا ... وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاءِ المُشَـيَّدِ [3]

---

(١) الديوان ص ٢٦.

(٢) السابق ص ٨٥.

(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمـــرا مخلـــدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومـــات عـــزة الأمـــة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دومـــا مكانتـــها وعزتهـــا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــــوْلاَ الْعَجُـــــوزُ بِمَنْـــــبَجٍ　　　مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الـمَـــــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بـــل وحـــتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِـــي كُلَّـــه　　　وَإنْ شَـــمِلَتْها رِقَـــةٌ وَشَـــبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْـــــــتُ وضَّـــــيعْتِ الـمَـــــــــودّةَ　　　وَأحسنَ مـــن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مـــن شـــيم الكرام.

---

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.
(٢) الديوان ص ٣١٧.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلــةٍ تقُــولُ أبَــا فــراسٍ أعيذُ عُلاَكَ مِــنْ عَــينِ الكَمَــالِ
وقائِلَــةٍ تَقُــولُ جُزِيــتَ خَيْــراً لَقَــد حَامِيــتَ عَــنْ حَــرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصونهن من أن تنتهك حرماهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حــتى مَلَكتُــهُ هزيمًــا وردّتْنــي البراقِــعُ والخُمْــرُ
وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحــوي لَقيتُهــا فَلَمْ يَلْقَها جافي اللِّقاءِ و لا وعْــرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراقا وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

---

(١) السابق ص ٢١٠.
(٢) انظر ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[1] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[2].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [3].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [4].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخــــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخر :

المكـــــــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان .

فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع [١].

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع [٢].

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بين المكان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " [٣]

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيه أخرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" [٤] .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"[(١)] .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" [(٢)].

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"[(٣)].

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :–

أَتَعُزُّ أنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ   فَأقِيَم لِلعَبْراتِ سُوقَ هوانِ [1]

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[2]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواتها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ   تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأُجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ   لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [3]

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل في النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " [١]

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقَة النّوَى مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ

ومكاَن كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كل مُثَقَّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ [٢]

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦

(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشـــاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهـــى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بـــل وقـــد حدد زمن هذا الفعل بـــ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جماليـــة فهـــو مـــأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربـــط المـــرأة بالمكـــان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصـــد منـــزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكـــان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المـــرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهـــذه لفتـــة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كـــان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَـــرَ الزّمـــانُ عليـــهِ بَعـــد أنيســـهِ حُلَـــلُ الفَنَـــاءِ وَكُـــلّ شَـــيءٍ فَـــانِ [(١)]

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً مـــن الأبيـــات الســـابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعـــيش المكـــان علـــى مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجـــد أن رحيـــل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، و لم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقفْتُ فَسَرّنِي مَا سَاءَنِي   فِيهِ وَأَضْحَكَنِي الّذِي أَبْكَانِي [(١)]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ فى البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصَاتِه مجموعةً   أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ [(٢)]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلبَا   غَيْريَ لها إنْ كُنتُماَ تقفَانِ
منع الوُقُوف على المَنَازلِ طَارقٌ   أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهانِي [(٣)]

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فراس فصرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودته لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحياة لتلك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بين أن يقف المرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات التي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِف فِي رُسُوم المُستجابِ وَحيّ أكنَافَ المُصَلّى

فَالجوسَقِ المَيْمون فالسُّقيا بها فالنَهر أعْلَى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

---

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"[١].

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا [٢]

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلــــــكَ المَنـــــــازِلُ والمــــــــلا   عـــــبُ لا أراهَـــــا الَلّـــــه مَحْـــــلاَ

أَوْطَنتــــــها زمـــــــن الصِّـــــــبا   وَجعلــــــتُ منـــــبِجَ لي مَحِـــــلاّ

حَيـــــث ُالتفـــــتُّ رأيُــــت مَـــــا   ءً ســـــابحاً وســـــكنتُ ظِـــــلاّ [٣]

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ من الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) [٤] وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جنباتها .

فمنبج هي :المحل ـــــ الماء ـــــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تــــــرَ دَارَ وَادِي عَيْــــــنٍ قَــــــا   صرَ مَنْـــزِلاً رَحْبـــــــاً مُـــــطِـــــــلاّ

وَتَحُــــلّ بالجِسْــــرِ الجِنـــــــــــــا   ن وَتســكُن الحصْـــــــنَ المُعَلّـــــــــى

تَجْلُـــو عرائِســـــــــُه لَنـــــــــا   هَـــزْجَ الذّبـــــــــاب إذا تَجَــــلّى

وإذا نزلْنـــــــــا بالسّـــــــــوَا   جِـــير اجتنينـــا العـــيش سهْــــــلا

والمــــــاءَ يَفصِـــــلُ بـــــينَ زهــــــ   ــــــر الـــرّوْض في الشـــطّين فَصْـــلاَ

كبســــــاط وشـــــيٍ جـــــرّدَتْ   أَيدِي القَيَـــونِ عَلِيــه نَصْـــــــــــلا [1]

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلى ـــــ سهلا ــــ الماء ــــ البساط ــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." [2]

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ــــ والجمال ــــ والزمن فالوطن لأن منبج محله ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليواءم الاتجاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهوه ". [3] ،"فالمكان

(١) الديوان ص ٢٣٩

(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨

(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية (١).

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَنْ ذَا يَلُفّ الجيشَ من جنباتِهِ ... وَمَنْ ذاَ يقودُ الشُّمّ أوْ يَصْدِمُ القلبَا

وَوَيْلكَ مَنْ أردى أخاك بَمَرَعَشٍ ... وجَلّل ضرباً وجه والدِكَ العَضْبَا

وَوَيْلكَ مَنْ خلّى ابن أختك مَوْثَقاً ... وخلاّكَ باللَّقَانِ تبتدرُ الشِّعَبَا (٢)

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"(٣). مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [١] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إِنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً فلكَمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتُ النَّار تَنْتَهِبُ المَنازِل والقُصورَا [٢]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[٣] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كل فجٍ به بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملُّ مِنه ويمنعَنا الإباءُ من الزِيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكل أرضٍ بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ [٤]

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

---

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ١/ ٤٦٠

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْــــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْــــواً   كــأنْ تُرَابَهــا قُطـــبُ النِبـــــالِ [(١)]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحثه بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضــها يومــا تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِــــرْتُ فِــي مجــري خُيــولي غازيــاً   وحُبِسْــتُ فيمــا أَشْـعَلَتْ نِيرانـــي [(٢)]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكــان جمــع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالــة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الــذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكــن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّـــهِ أَشْــكُو أَنَّنَــا بِمَنَـــازِلٍ   تَحكَّــمَ في آسَـــــادِهِنّ كِلَـــابُ

تَمُرّ اللّيــالي لَــيْسَ للنَفَـــع مَوْضـعٌ   لــديّ ولاَ للمعتفيـــنَ جَنــابُ

ولا شُــدّ لي سَــرجٌ علَــى ظَهِــر سَــابحٍ   ولا ضُــربَتْ لي بالَعـــراءِ قِبــابَ

ولاَ بَرقــتْ لي في اللِقــاءِ قَوَاطــِـعٌ   ولاَ لَمَعَــتْ لي في الحُــرُوبِ حِــرَابُ [(٣)]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكــان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر اســتخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كــل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." [١]

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فَــلا بالشّــامِ لَـــذّ بِفَــيّ شُـــرْبٌ ولا في الأَسْـــرِ رقّ عَلَـــيّ قَلْـــبُ [٢]

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِـــزُّ عَلَـــى الأحِبّـــةِ بالشّـــآم حَبيْـــبٌ بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ المَنَـــامِ [٣]

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِـــنْ أَنِفْـــتُ المـــوُتَ فِـــي دارِ غُرْبَـــةٍ   بأَيْدِي النّصَارى الغُلْـــفِ مِيتَـــة أكْمَـــدِ [١]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقـــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســـلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَـــــا العَجُـــــوز بمنبـــــــجٍ   مَـــــا خِفْـــــت أَســـــبَابَ المنيّـــــةْ [٢]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومـــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقـــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلـــق آمالـــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلـــه وأقرانـــه، وحالـــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عـــدة مـــواطن أبرزها.

فَلمَّـــــا حالـــــتِ الأعــــــداءُ دُوني   وأصــــــبحَ بَيننَــــــا بَحْــــــرٌ وَدَرْبُ [٣]

(١) الديوان ص ٨٣
(٢) السابق ص ٣١٧
(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والـتي حالـت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكـان حـاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَـا كُنـتُ أخْشـى أَنْ أبِيـتَ وَبَيْنَنـا   خَلِيجَـانِ والـدّربِ الأشَـمُّ وآلِـسُ [1]

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك [2]. أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلـك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنـتُ أشـكو البُعـد مِنْـكَ وَبينَنَـا   بِلادٌ إذا مَا شِـئْتَ قَرّبَهـا الَوخْـدُ

فكَيْفَ و فيما بيننا ملـك قَيصَـرٍ   ولا أمَـلٌ يُحيَـي النّفـوسَ ولاَ وَعْـدُ [3]

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضـح لنـا الشـكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

---

(١) الديوان ص ١٧٦

(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧

(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ   بَدَوْتُ وَأَهْلي حَاضِرُونَ لأنَنَي [1]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

وله في الشامِ قَلْبُ   هُوَ في الَرّوم مُقُيمٌ [2]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨

(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاتـــه ســـواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربـــة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضـــة و وصـــفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " (١).

---

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[١]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[٢]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[٣]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي "[٤]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ)[٥]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة"[٦]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن

(٢) لسان العرب مادة زمن

(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١

(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧

(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧

(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقـــة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشبـــــاب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحـــولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِــفُ الأَيّـــامُ مِثلــي لكُـــم فـــتىً طَويـــلُ نِجـــاد السّـــيف رَحْـــبَ الُمقلّـــدِ

مَتى تَلـــدُ الأيَـــامُ مِثلــــــي لكُـــم فـــتىً شَـــدِيدًا عَلـــى البأســـاءِ غَيَـــر ملهّـــدِ (١)

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الـــزمن بخصـــائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكـــون ســـوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلَـــــكَ الَمَنـــــازلُ والــمَـــــلا عِـــــبُ لا أراهـــــا الله مَحْـــــلاَ

أَوْطَنتـــــــها زَمَـــــــنَ اَلصِّـــــبَا وَجَعَلْـــــتُ منـــبج لِـــــي مَجِـــلاَّ (٢)

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضـــراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢–المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهـــو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلَّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي　　　وتـــوجني بالشـــيبِ تاجـــاً مرصـــعا[١]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْـــتُ شَـــبَابي، وَالشّـــبَابُ مِضَـــنَّةٌ　　　لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمّـــي ، أرْوعَـــا! [٢]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض مـــن خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيـــتَ في الضُـــرِّ أَوجُهـــاً كَرُمَـــت　　　فـــارَقَ فيـــكَ الجَمـــالَ أَجمَلُهـــا

قَـــد أَثَّـــرَ الـــدَهرُ في مَحاسِـــنِها　　　تَعرِفُهـــا تـــارَةً وَتَجـــهَلُها[٣]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بهـــا وبالشـــاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هـــو

---

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلَم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزَّمَانِ صَلِيبِ (١)

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" (٢)

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" (٣)

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني وَلِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ (٤)

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

(١) الديوان ص٤٠
(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨
(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨
(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهلْ يتجافى عنّي الموتُ ساعةً　　　إذَا مَا تَجَافَى عَنّيَ الأسْرُ وَالضّرُّ؟ [1]

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " [2]

ويقول :

وَإنْ مُتّ فالإنْسَانُ لا بُدّ مَيّتُ　　　وَإنْ طَالَتِ الأيّامُ، وَانْفَسَحَ العمرُ[3]

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَأ عَنّي، وَالمَنَايَا سَرِيعَةٌ　　　وَلِلْمَوْتِ ظِفْرٌ قَدْ أطَلّ وَنَابُ [4]

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

---

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُــــرّ اللّيَــــالي لَــــيْسَ للنّفْــــعِ مَوْضِــــعٌ ... لــــديّ ، ولا للمعــــتفينَ جنــــــــــابُ

وَلا شُــدّ لي سَــرْجٌ عَلــى ظَهْــرِ سَــابحٍ ... ولا ضُـــــرِبَتْ لي بِــــالعَرَاءِ قِبَــــابُ[1]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هــذا المــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقــد أورد صــيغة النفــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعــال علــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صــبورٌ علــى طــيِ الزمــانِ ونشــرهِ ... وإنْ ظهــــرتْ للــــدهرِ فيّ نــــدوبُ[2]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســوى الصــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياها.

ثم يقول الشاعر :

ومــا هُــوَ إلّــا أَنْ جَــرَتْ بِفِراقِنَــا ... يَدُ الدّهْرِ حَتَى قِيــلَ مَــن هــو حــارثُ[3]

---

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص ٥٦

(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ[١] علـى الأَيّـامِ ثَـوْب جَلَـادَتِي ولكـنِّي لَـمْ أَنْـضُ ثَـوْبَ التجَلّـدِ[٢]

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "[٣] .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " [٤]

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومهـــا ،فوصـــفوا مظاهرهـــا وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا علـــى ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عنـــدها أحزانـــه، ويحبها ويفتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". (١)

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميـــزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المـــرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرَّ اللّيـــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ لَـــدَىّ وَلَـــا لَلَمعـــتَفِينَ جنَـــابُ [1]

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانـــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العـــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا لَيلَـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيلَـــةٍ أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ المُفَجّعَـــا [2]

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) [3]

يَالَيـــلُ مَـــا أغفَـــل عَمّـــا بِـــي حبـــائبي فِيـــكَ وأَحْبَـــابِي

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص١٨٤
(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النَّـــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ   نـــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعهِ نـــابي [(١)]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلآم والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ   و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني   لَقَـــدْ خَبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [(٢)]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــــتّ أبكَيْكُمَـــــا وإنّ عَجِيبـــــاً   أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [(٣)]

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الَهَوى وأذْلَلت دَمْعاً مَنْ خَلائِقه الكِبْرُ

تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانِحي إذا هِيَ أذكتها الصَّبابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

لياليَ أدعوكَ منْ عنْ كثبْ وَكُنْتَ الحَبيبَ وَكُنْتَ القَريبَ [2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " [١]

يقول أبو فراس الحمداني :

أرى كـــلَّ شـــيء غيرهـــنّ يـــزولُ وأســـرٌ أُقاســـيه ، وليـــلٌ نجومـــه

وفي كـــلّ دهـــــرٍ لا يَسُّـــرك طـــولُ[٢] تطـــولُ بي الســـاعات ، وهـــي قصـــيرةٌ

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهـــي صـــورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهـــي النجـــوم فالليـــل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " [٣]

ويقول :

إنْ طَـــــــــاَل لَيلِـــــــــي في ذُرا كَ فَقَـــدْ نَعِمْـــتُ بِـــهِ قصـــيرًا [٤]

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " [٥] ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوســعنا إدراك هـــذه الحقيقـــة " [٦] فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)– العيد :

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ ... على معنى القلبِ مكروبِ

يَا عِيدُ قَد عُدْتَ علَى ناظِرٍ ... عن كلِ حسنٍ فيكَ محجوبِ

يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا ... أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ

قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلى أهْلِهِ ... بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ

مالي وللدهرِ وأحداثهِ ... لقدْ رماني بالأعاجيبِ [1]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فـارق زمـني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحرية الـتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معـنى الأسـر وكربته .

جـ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمـاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهـا زَمَـنَ الصِّـبَا وَجَعَلْـتُ مَنْـبِج لِـي مَحِـلاّ (١)

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمـد علـى وصف جزئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـثُ الْتَفَـتُّ رَأَيْـتُ مَـا ءً سَـابِحاً وَسَـكنت ظِـلاًّ (٢)

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبـدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " (٣)

ويقول :

والمـاءُ يَفْصِـلُ بَـيْنَ زَهْـ ـر الرّوضِ في الشّطينِ فَصْـلاَ (١)

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ   وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْــــرْدٌ كأمَثَـــــالِ السّـــــعَالي سَــــلَاهِبٌ   وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [1]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [2].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [3]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [4]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ   قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [5]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [6] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، من خلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارَدْتُ حتّى أَبْهرَ الجَرْيُ أشْقَري وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّرْبُ سَاعِدي [١]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [٢] .

وقوله :

ومَهْري لاَ يَمَسُّ الأَرْضَ زهواً كأنّ تُرَابَها قُطُبُ النِبَال

كأنّ الخَيْلَ تَعْرفُ مَنْ عَلَيْها فَفي بَعْضٍ عَلىَ بَعْضٍ تُعَالي [٣]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنسانية وهذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فارس ، فقد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرها من الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليها ." [٤]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد على انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لها في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .
(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .
(٣) الديوان ص٢١٠ .
(٤) الفروسية لابن قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [١].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَـــأني أُنَـــادي دُونَ مَيْثَـــاءَ ظَبْيَـــةً　　　علـــى شـــرفٍ ظميـــاءَ جللـــها الـــذعرُ

تَجَفَّــلُ حينـــاً ، ثم ترنـــو كأنّـــهـــا　　　تُنادي طَـــلاًّ بـــالوادِ أعجـــزهُ الحُضْـــرُ[٢]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصـــف ولربمـــا السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلـــق اللـــذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كـــثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بـــين الظبيـــة ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعـــالات الشـــاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـــــت في عرصـــــاته مجموعـــــةً　　　أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائـــبَ الغُـــزْلاَنِ [٣]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[٤] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بقُـــربي حَمَامَـــةٌ　　　أيَـــا جَارَتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَـــوى مَـــا ذُقْـــت طارقَـــةَ النَّـــوَى　　　ولا خَطَـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببـــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ . ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أتَحملُ محزُونَ الفؤادِ قَوادِمٌ عَلى غُصُنٍ نائِي المسَافَةِ عَالِ

أيا جارتَا مَا أنْصفَ الدّهرُ بيننَا تَعَالِيْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي

تعالِيْ تَرَيْ روحاً لَديّ ضعيفةً تردّدُ فِي جِسمٍ يُعذَّبُ بالِ

أَيضحكُ مأسُورٌ وتَبْكي طليقةٌ وَيسكُتُ مَحْزُونٌ وَيندبُ سالِ

لقد كنتُ أوْلى مِنكِ بالْدّمعِ مُقلةً وَلكِنّ دَمْعي في الحوادِثِ غَالِ[1]

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " [2].

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

---

(١) الديوان ص٢٣٨ .

(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"[١] .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمــرأة وهــو مــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجــالاً مــا ابْــنِكُم كَــابِنِ أُخــتِهِم ... حَــرِيّونَ أَن يُــقضى لَــــهُم وَيُــــهابوا

فَعَن أَيِّ عُـــــذرٍ إِن دُعـــوا وَدُعيتُـــم ... أَبَيْـــتُم بَـــني أعْمامِـــــنا وأَجَابُـــــوا [1]

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " [2]

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومــه لأنهــم الأولى والأحــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـــدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَـــــعُ أيّامَـــــاً حللْـــــتُ كَرَامــــةً   كَـــأنّي مْـــن أهلـــي نُقِلـــتُ إلى أهْلـــي[1]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحتـرم هـذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تــــــاملني " الدمســـــــــتقُ " إذ رآني   فَأبْصَـــــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــــثِ، الهُمَـــــامِ

أتنكـــــرني كأنّـــــك لَســـــتَ تَـــدْري   بِـــــأني ذَلِــــكَ البَطَــــلُ، المُحَــــامي[2]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْـــــيُّ أكْثَـــــر مَـــــاَ تَقــــلُّ خُيُــــولَهُم   والْبَغْــــيُ شَــــرٌ مُصَــــاحِبِ الإِنسَــــانِ[3]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـابع الجنـة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " .[4]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

---

(١) الديوان ص٢٣٧ .

(٢) السابق ص ٢٧٥ .

(٣) السابق ص٣٠٤ .

(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعزة يقول :

ولا أصْبح الحيّ الخَلُوف بَغارَةٍ ولاَ اَلْجيش مَالَم تأته قبلي النُذُر[1]

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَدْ حَطَّمَ الخطي واخترم العِدى وفل حَدّ المشرفي المُهَنّدِ [2]

وقوله :

مَرِيْرٌ عَلَى الأعْدَاءِ لَكِنّ جَارَهُ إلى خَصبِ الأكناف عذبُ المَوارِدِ [3]

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .
(٢) السابق ص٨٣ .
(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهـوَى فضْـلَ مقـوَدي　　　وَأهْفُـو وَلا يَخْفَـى عَلَـيّ صَـوَابُ (١)

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نـاظر صلبة قاسية "(٢) .

وقوله :

علـيَّ لربـعِ " العامريـة " وقفـةٌ　　　تُمِلّ عَلـيّ الشّـوْقَ وَالـدّمعُ كاتِـبُ (٣)

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامرية كمـا أحـب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِـيَّ الـدّمعِ شِـيمَتُكَ الصّـبرُ　　　أما للـهوى نهـيٌّ عليـكَ ولا أمـرُ ؟ (٤)

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب– المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"(٥) .

وَلَقَـدْ رَأيْـتُ السّـبْيَ يُجْـ　　　ـلبُ نحونـا حـوًّا ، وحـورا

نَخْتَـارُ مِنْـهُ الغَـادَةَ الْـ　　　ـحسناءَ ، والظـبيَ الغريـرَا(٦)

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحـيٍّ رددتُ الخيـلَ حـتى ملكتـهُ　　　هزيمـاً وردتـني البراقـعُ والخمـرُ

---

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَـــاحِبَةِ الأذْيـــالِ نَحـــوي، لَقِيتُهَــا   فلَـــمْ يلقهـــا جـــافي اللقـــاءِ، ولا وعـــرُ
وَهَبْـــتُ لهَـــا مَـــا حَـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ   ورحتُ ، ولْمْ يكشـفْ لأثوابهـا سـترُ[١]

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقــدر علــى الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـــ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقــف متعــددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقــه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصــبر ورباطــة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثــل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقـــدْ علمـــتْ أمـــّي بـــأنَّ مـــنيتي   بحـــدِ ســـنانٍ أو بحـــدِ قضيـــبِ
كما علمتْ ؛ منْ قبـلِ أنْ يغـرقَ ابنـها   بِمَهْلَكِـــةٍ في المَـــاءِ، أُمُّ شَـــبِيبِ[٢]

وقوله :

أمـــا لـــكِ في " ذاتِ النطـــاقينِ "أســـوةٌ   بـــمكةَ " والحـــربُ العـــوانُ تجـــولُ ؟[٣]

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صــورة فخريــة جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ – ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُـــدْتُ أجُـــرّ رُمْحـــي عَـــن مَقَـــامٍ تحـــــدثُ عنـــــه ربّـــــاتُ الحجـــــالِ
فقائلـــــةٌ تقـــول : أبـــا فـــــــراسٍ أعيـــذُ عُـــــلاكَ مـــن عـــينِ الكمـــــالِ
وقائلـــةٌ تقـــول :جزيـــتَ خـــــــيراً لقـــد حاميْـــتَ عَـــنْ حَـــــرمِ المَعـــالي
وَمُهـــــرِي لا يَمَـــــسّ الأرْضَ، زَهـــواً كَـــــأنّ تُرَابَهَـــــا قُطْـــــبُ النّبَـــــالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشـــق، فمـــن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صـور الأسـر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [١]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [٢] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيودُ من قَدَمي وَفي اتّباعي رِضاكَ، أحْمِلُها [٣]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (١) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ (٢)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ (٣)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ(٤)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ (٥)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١
(٢) الديوان ص ٢٩
(٣) السابق ص ٣٥
(٤) السابق ص ٣٥
(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لـــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ   وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ [1]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـدة تهـون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[2].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأسـر.فارتبطـت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَـــرِيْحٌ أسيـــــر   إنّ قَلبـــاً يُطِيـــقُ ذَا لَصبـــــور [3]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـه معظـم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[4].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا   علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [5]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) في الشعر العباسي ص١١٣

(٣) الديوان ص ١٥٢

(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤

(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَـــلْ تَعْطِفَـــان علـــى العليـــلِ　　لا بالأَسِيـــــر ولا القَتِـــــيلِ[1]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

وللهِ عنـــدي في الإســارِ وغـــيرهِ　　مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بها أحـدٌ قَبلـي!
حللتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّاس حَلـها　　وَمَـا زَالَ عَقـدي لا يُـذَمّ وَلا حَلّـي
إذَا عَــايَنَتْني الــرّومُ كَفّــرَ صِــيدُهَا　　كَــأنّهُمُ أسـرَى لَـدَيّ وَفي كِبْلـي
وَأُوسَـعُ، أيّامـاً حَلَلْـتُ، كَرَامَـة　　كَـأنّي مـنْ أهلـي نقلـتُ إلى أهلـي
فقـلْ لـبني عمـي ، وأبلـغْ بـني أبي　　بِـأنيَ في نَعْمَـاءَ يَشْـكُرُهَا مِثْلـي
وَمَـا شَـاءَ رَبي غَـيرَ نَشْـرَ مَحَاسِـني　　وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ [2]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده [3] ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عـاتبتني الـروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْــــحَوْا عَلـــــى أسْـــــرَاهُمُ بِيَ عُـــوّداً   وَأنْـــتُمْ عَلـــى أسْـــرَاكُمُ غَـــيرُ عُـــوّدِ؟! [1]

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه .."[2]

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَـــدْ عَرَفَـــتْ وَقْـــعَ المســـامِيرِ مُهجـــتي ... وشُـــقَّ عـــن زرقِ النُّصُـــولِ إهـــابي[١]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمـه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما نالـه جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكـر النصـل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

ألمْ يعلـــمِ الـــذلانُ أنّ بـــني الـــوغى ... كَـــذاكَ، سَـــليبٌ بِالرِّمَـــاحِ وَسَـــالِبُ [٢]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[٣].

."[٣]

ولقـــد ذكـــر فضـــل الرمـــاح في كتـــاب الله تعـــالى : " ③♦🕐✵🕯❒⑨🙰🙵❑🙯 ☎✂❑⇖☪♦👌✂◆⇗ ♦×⇦♉🔔⅄✏🙯✂ ✦✏🙯✂ ⇖☠⇗▤✵☼◆❑➔🖬⇙🖮◆⑩⬩🙜 ♉⑨⬂⑩○🕐🙜🙯✂ ⌘♊♉♓👌 🕮⇗⬄🙴⌂⯑🙵🖃 ⇙☠⇗▤③♉⑨⬃③❒🕮 🏙🕐⇖🕮➔✏🙯❑✡⬩✍ ✦✏🙯✂ ⌘🏳■🖬⬃➔◆⓿♉🙜 ⇙☠⇗▤⇖○🙯♦👌🙴❻◆❒ 👌♦♊ ⑥⬩③⬩🙯▫➔○🡐🕐 🖃🙵🙯🙯🙜⬂⇔♦⓿⬂🖬🙴 "[٤].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى) [٥] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[١] يتوهم"[١] .

---

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥

(٤) المائدة ٩٤.

(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقَّ نَصْلُــهُ   وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ [٢]

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأسـه وقدرتـه علـى التصويب .

فَأَظمـأُ حـتى تَرْتَـوي البِـيضُ وَالقَنَـا   وَأسْغَبُ حتى يَشـبَعَ الـذّئبُ وَالنّسـرُ [٣]

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرهـا غنـاء في القتـال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الـذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "[٤].

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنـدِ ، مـنْ كـلّ بلـدةٍ   وَأعْـدَدْتُ للـهَيْجَاءِ كُـلّ مُجَالِـدِ [٥]

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) [٦].

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلب السـيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"[٧].

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلـك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات الـتي أثبتـت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانيـة المتميـزة بشـرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب سـيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ـ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليســـت تنـــال القُيـــودُ مـــن قَـــدَمي، وَفي اتّبَـــاعي رِضَـــاكَ، أحْمِلُهَـــا [١]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [٢]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآلية، حيث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [٣] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالما كان وفاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلب رضى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أُقَلّـــبُ طَـــرفي بَـــينَ خِـــلّ مكبّـــلٍ وَبَـــينَ صَـــفِيّ بالحديـــدِ مَصـــفّدِ [٤]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [٥] وكبّله حبسه [٦] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[٧].

وجهه"[٧].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحبس ، ولا ينتهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢
(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦
(٣) السابق ص٢٧
(٤) الديوان ص ٨٣
(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)
(٦) السابق مادة حبس
(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ " [١]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [٢] .

ويقول :

دَعَوْتُكَ، وَالأبْوَابُ تُرْتَجُ دونَنا فكُنْ خَيرَ مَدْعُوٍّ وَأكرَمَ مُنجِدِ [٣]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب التي جعلها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لها واحدة وهي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

وما غضَّ مِنيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ [٤]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْرُ مِمّا ضِقْتُ ذَرْعاً بحَمِلِهِ وما الخطبُ مما أنْ أقولَ لهُ :قدي [٥]

وأيضاً :

وأسرٌ أقاسيهِ ، وليلٌ نجومهُ أرَى كُلّ شَيْءٍ، غَيرَهُنّ، يَزُولُ [١]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلـى الـلَهِ أَشـكو أَنَّـنا بِـمَنازِلٍ تَـحَـكَّمُ فـي آسـادِهِنَّ كِـلابُ (٢)

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنـه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْسـع أيامـا حَللـتُ كَرامـةً كَـأَني مـن أهلـي نُقلْـت إلى أَهلـي (٣)

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشـغل الشـاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

---

(١) السابق ص ٢٣٢

(٢) السابق ص ٢٥

(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخــــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظرات الرومية :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مستندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجدل ليصل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه التي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قال تعالى : (❐◆•• ✌⬆♑❑🕔⑨♉◙♒↗❏☑✂☎ 📖❐♎⬀⍉•
✂☞♒◙♒⬂⧗⬁☝♦🕔🖬☞ ◗♑◆• ✉♑☞☞♒◙♒⅄☹☞⊘
♎♉❻“ 📖❐❍⇳❍❁♊←) [1].

وقال تعالى : (❐◆♉☐🕔⑨♉◙♒⬂♑←⚐ ✉♑☞☞♒◙♒⅄☹☞⊘
♎♉❻“ 📖❐❍⇳❍❁♊←) [2].

وقوله تعالى : (✌♦☞ ⑥↗♑❑🕔⑨♉✌⇖ ×♑❼☑
↗◆✂③♦🕔💣♉ ✂☞✏★ ◗♑◆• ✂☞✏⅄♎♉⇦×♦
✍⊠▦⊠❷⇖❐✂☎) [3].

نجادل من (الَجَدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [1].

---

(١) العنكبوت : ٤٦

(٢) النحل : ١٢٥

(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " [٢].

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) [٣].

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) [٤].

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه [٥].

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " [٦].

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .

وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل

(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢

(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.

(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣

(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣

(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة . وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) [(١)].

يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ‌ ‌ ‌ وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا [(٢)]

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .

فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة [(٣)].

فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحرب إنْ لمْ نكنْ لها ؟ ‌ ‌ ‌ ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا؟[(٤)]

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية . ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) السابق ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

(٤) السابق ص٤٢

ومـــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضَـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللّقّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا و إيـــاكَ لمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

(١) السابق ص٤٢

(٢) الديوان ص٤٢

(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسلْ " بردساً " عنا أباكَ وصهرهُ وسلْ آلَ " برداليسَ " أعظمكم خطبا!

وَسَلْ قُرْقُوَاساً والشُّمِيشِقَ صِهْرَهُ، وَسَلْ سِبْطَهُ البطرِيقَ أثبَتكم قلبَا

وَسَلْ صِيدَكُمْ آلَ المَلايِنِ إنّنَا نَهبنا ببيضِ الهندِ عزهمُ نَهبا!

و سلْ آلَ " بهرامٍ " وآلَ" بلنطسٍ" وسلْ آلَ " منوالِ" الجحاجحةَ الغلبا!

وسلْ "بالبرطسيسِ" العساكرَ كلها وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الرومَ والعربا[1]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلك الأسماء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسماء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولة في معظم غزواته."[2] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصاهرة بينه وبين الدمستق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[3]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغرم أو أجورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[4]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شهيرة جدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠

(٣) السابق ص ٢٢٦

(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـــدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـــوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَـــــا أُجْحِـــــرْتَ أمْ بِسُـــــيُوفِنا؟ وأسدَ الشرى قـــدنا إليـــكَ أمِ الكتبـــا؟ (١)

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــــاكَ في بطـــــنِ الفـــــلاةِ تجوبهـــــا كمَـــــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا

تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـــابنَ استـــها كِـــذبَا

رعـــــى اللهُ أوفانـــــا إذا قـــــالَ ذمـــــة وَأنْفَـــــذَنَا طَعْنـــــاً، وأثْبَتَنَـــــا قلْبَـــــا

وَجَـــدْتُ أبَـــاكَ العِلْـــجَ لّمـــا خَبَرْتُـــهُ أقَلّكُـــمُ خـــيراً، وَأكْثَرَكـــمْ عُجبَـــا (٢)

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس-ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـــج تعـــني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " (٣)

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـــاول فيـــه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

---

(١) الديوان ص ٤٣

(٢) السابق ص ٤٣

(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـــوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـــائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـــى الوقـــائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـــتحقير (اليربـــوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـــافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـــاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساخر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " [illegible]
[illegible]
[illegible] "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعـزُّ علـى الأحبـةِ ، بـ " الشـآمِ" حَبيـبٌ، بَـاتَ مَمْنُـوعَ المَنَـامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩
(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧
(٣) سورة الحجرات : ١١
(٤) الديوان ، ص ٢٧٥
(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإِني لَلصّبُورُ عَلى الرّزَايَا، وَلَكِنّ الكِلام عَلى الكِلامِ
جُرُوحٌ لا يَزَلْنَ يَرِدْنَ مِنّي على جرحٍ قريبِ العهدِ ، دامِ [(١)]

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تاملني " الدمستقُ " إذ رآني ، فَأبْصَرَ صِيغَةَ اللّيْثِ، الهُمَامِ [(٢)]

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فراس شجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِرُني كَأنّكَ لَسْتَ تَدْري بِأني ذَلِكَ البَطَلُ، المُحَامي
وَأني إذْ نَزَلْتُ عَلى دُلُوكٍ، تَرَكْتُكَ غَيْرَ مُتّصِلِ النّظَامِ [(٣)]

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" [(٤)] سيجعل عدوه غير متصل النظام أي موهن القوى .

إن الجزيئيات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالة العدد عند انهزامه .

وَلَمّا أنْ عَقَدْتُ صَلِيبَ رَأيي تَحَلّلَ عِقْدُ رَأيِكَ في المَقَامِ
وَكُنْتَ تَرَى الأنَاةَ ، وَتَدّعِيها، فأُعْجِلُكَ الطعانُ عنِ الكلامِ
وبتَّ مؤرقاً ، منْ غيرِ سقمٍ ، حمى جفنيكَ طيبَ النومِ حامِ

(١) السابق ص٢٧٥
(٢) الديوان ص ٢٧٥
(٣) السابق ص٢٥٧
(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لَمْ يكمـــلْ بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[(١)]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنِّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأَسْـــرِي، وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [(٢)]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ، يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــهُ بطارقـــةٌ تيـــوسُ تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ، وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [(٣)]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابتـه في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبِيـــتُ مُبَـــرّأً مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ، وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [(٤)]

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ [1]

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمٌّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ [2]

لقد وجه الخطاب هنا بشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(١) الديوان ص٢٧٦

(٢) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يســتفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن ســابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يــدخل مباشــرة إلى المناظرة كما في الأولــى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضـــح لحقيقـــة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم للـــيقين في قولـــه (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المنـــاظرة بأســـلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كـــان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتـــب المنطـــق و الفلســـفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثــر في إقــرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، مــن تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صــرف شعراء الندوة السيفية همهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربــة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتبــاط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخــرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه مــن حــالات: اليــأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة
٢- التجربة الشعورية
٣- تكرار المعاني
٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصــيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثــاً وعشــرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١

(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".[(١)] هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القَـــرِيحِ المســـهّدِ　　　لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــرِدِ [(٢)]

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلـق مـن أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". [(٣)]

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سـهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". [(٤)]

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نـرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيـان وإن وجـدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامـة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـيّ الـدّمعِ شِـيْمَتُكَ الصّـبْرُ　　　أما لِلْهَـوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولَـا أمْـرُ [(٥)]

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعُــزَّ أَنْــتَ علَــى رُسُــومِ مَغَــانِ　　　فَــأقيمَ للْعَبَــرَاتِ سُــوقَ هَــــوَانِ

فَــرضٌ عَلــيّ لِكُــلّ دَارٍ وَقَفَــةٌ　　　تقضــي حُقُــوقَ الــدّارِ والأجْفَــانِ [(٦)]

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجـاوز قصـيدتين أو ثـلاث، لأن غالبيـة الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧

(٢) الديوان ص٨٢

(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠

(٥) الديوان ص١٥٧

(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتـــاب والشـــكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَـــاني كُلُّـــــهُ غَضَــبٌ وَعَتْـــبُ   وَأَنْـــتَ عَلّـــي والأَيـــامُ إِلْــــــبُ

وَعَــــيْش العــــالمينَ لَـــديك سَــــهْلٌ   وَعَيْشـــي وَحْـــدَهُ بفنـــاكَ صَــعْبُ [(١)]

وختما بقوله:

فَقُـــلْ ماشِـــئتَ فِـــيَّ فَلِـــي لِسَـــانٌ   مَلِـــيءٌ بالثَنـــاءِ عليـــكَ رَطْـــــبُ

وعــــاملني بإنصـــافٍ وظـلــــمٍ   تجـــدني في الجميـــعِ كَمَـــا تُحِـــبُّ [(٢)]

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبابةِ صَـــاحبُ   وللنـــوم مـــذبانَ الخلـــيطُ مُجَانِـــــبُ

ومـــا أدّعِـــي أنْ الخطـــوبَ تُخـــيفُني   لقـــد خَبّـــرتني بـــالفِرَاق النَّواعِــــبُ

ولكِنّـــي مازِلْـــتُ أَرْجُـــو وأتّقِـــي   وَجَدَّ وَشِـيكُ الـبَينِ والقلـبُ لاعِـبُ [(٣)]

ويختمها بقوله:

ألاَ ليْـــتَ شِـــعْرِي هَـــل أَبيـــتَنّ لَيْلَـــةً   تَنَاقَـــلُ بِـــي فَيهـــا إِلَيـــكَ الرَكَـائِـــبُ [(٤)]

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النـــوم والتعـــب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمـــة في نفســـه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العـــرب مـــن يختـــم

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."(١)

خاتمة."(١)

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَكَ تَحلو والحياةَ مَريرةٌ ... ولَيتكَ تَرْضَى والأَنامُ غِضَابُ

وليتَ الذي بيني وبيْنَكَ عَامِرٌ ... وبيني وبينَ العالمِينَ خَراَبُ (٢)

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياته من خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَا يَحْرِمَنِّي اللهُ قُرْبَكَ إنّهُ ... مُرَادي مِن الدّنيا وحَظّي وَسُؤدُدُي (٣)

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."(٤) وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." (٥)

(١) العمدة ص١٤٤
(٢) الديوان ص٢٧
(٣) السابق ص٨٦
(٤) العمدة ص١٤٤
(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بـه؛ والملحـوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهـا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصبابها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأسـر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهـا إلى صـورة مـن حـروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصـيدة أبـدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنـه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعـل معهـا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنِّي للصَبّابةِ صَاحِبُ ... وللنّومِ مُذ بَانَ الخَليطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطوُبَ تُخيفُنِي ... لَقَدْ خَبّرتِني بالفراقِ النُّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.

(٣) الديوان ص١٥٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النّطَاقِينِ أُسْوَةٌ ... بِمَكّةَ والحَرْبُ العوانُ تَجُولُ

أراد ابْنُهَا أَخْذَ الأمَانِ فَلَمْ تُجِبْ ... وتَعْلَمُ عِلْماً أنّهُ لَقَتِيلُ (١)

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُّ بعدَ اليّومِ عَابَكَ مَهلكي ... مَعَابَ النّزارِيّينَ مَهْلَكُ معْبَدِ

هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا ... يَهُذّونَ أطْرَافَ القَريضِ المُقصّدِ (٢)

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَسَاً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ ... وَسَلْ آلَ بَرْدَاليس أعظمكم خَطبَا

وَسَلْ قُرْقُواسَا والشميشَقَ صِهْرَهُ ... وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا (٣)

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣

(٢) السابق ص٨٤

(٣) السابق ص٤٣

أيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ بِكُـــرْهٍ مِنْـــكِ مَـــا لَقِـــيَ الأَسِـــيرُ

أَيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ ســـقاكِ غَيْـــثٌ تحيّـــــر لا يُقـــيم ولا يسِـــــيرُ[1]

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." [2] ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبِي حَمَامَـــةٌ أيَـــا جَارَتَـــا هـــل تشـــعرينَ بِحَـــالِي[3]

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحـة: "فوحـدة التجربـة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." [4]

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ علـــى العَليـــلِ لا بِالأَسِـــــيرِ ولا القَتِيـــــــــلِ

بَاتَـــــتْ تَقَلّبُـــــهُ الأكـــــــفُّ سَـــحَابَةَ اللّيـــلِ الطّويـــلِ [5]

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" [6]

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كمـا شـهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كـان لاتسـام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْـــتَ أشَـــــدّ هَـــذَا النّـــاسِ بَأســـاً وأَصْبَرُهُمْ عَلَى نُـــوَبِ القِتَـــــــالِ

وأهَمّهُـــمْ عَلَـــى جَيْـــــشٍ كثيـــفِ وأغورَهُم على حَـــــيٍّ حـــــــلالِ

(١) السابق ص١٦٢
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢
(٣) الديوان ص ٢٣٨
(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣
(٥) الديوان ص٢٣٥
(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَــرَبْتَ فلــمْ تَــدَعْ للســيفِ حَــدًا وَجُلْــتَ بحيــثُ ضــاقَ عــنِ المَجــالِ (١)

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكِــكِ كُــلُّ يَــومٍ صُــمتِ فِيــهِ مُصــابرةً وَقَــد حَمــيَ الهَجِــيرُ
لِيَبْكِــكِ كَــلُّ لَيْــلٍ قمــتِ فيــهِ إلى أنْ يَبْتَــدي الفجــرُ المــنيرُ
لِيَبْكِــكِ كُــلُّ مُضْــطَهدٍ مَخــوفٍ أجَرْتيــهِ، وَقــد عَــزَّ المُجِــير (٢)

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوتها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُــمْ خِلَــقُ الحَمِــيرِ فَلَسْــتَ تَلْقَــى فَــتىً مِــنْهُم يَسِــيرُ بِــلاَ حِــزَامِ (٣)

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." (٤)

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم　　　و لم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا　　　رُوَيْدكَ إنِّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ　　　وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ　　　وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ (٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سـيوفَ الهِنْـدِ مِـنْ كُـلِّ بَلْـدةٍ وأَعَدْتُ للهيــجاءِ كُـلَّ مُجَالِـدِ [١]

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَـلا تَتْـرُكَ الأعَـداءَ حَـوْلي لَيْفرَحـوا ولا تقطـع التَّسـآل عَـني وتقْعُـدِ

ولا تقعـدنْ عَـنيِّ وَقـدْ سِـيمَ فِـديَتِي فلستَ عـن الفِعـلِ الكـريمِ بِمُقْعـدِ [٢]

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، و لم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." [٣]

يقول:

أراكَ عَصـيَّ الـدّمعِ شِـيمتُكَ الصّـبْرُ أمـا لِلـهوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولا أَمْـرُ [٤]

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" [١]

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيــتُ نُجــومَ الأُفْــق وهــي صــوارمُ   وخُضْتُ ســوادَ اللّيــلِ وهــو خَيُــولُ [٢]

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أمــا مِــنْ أَعْجَــبِ الأشْــيَاءِ عِلْــجٌ   يُعــرفُني الحَــلاَل مــن الحَــرَامِ

وَتكنفُــهُ بطارقَــةٌ تُيــوسٌ   تُبــاري بالعثــانِينَ الضِّخــامِ

لهــم خِلْــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلْقَــى   فــتىً مِــنْهُم يَســيرُ بــلا حِــزامِ [٣]

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أَسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ … عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَـــبْراً لَعَـــــلّ اللهَ يَفـــــــــــتْ
تَـــــحُ هَـــــذِهِ فَتْحَـــــا يَسِـــــيرَا

مَـــنْ كَـــــانَ مِثْلـــي لَـــــمْ يَبِـــتْ
إلاَ أسِـــــــيراً أو أمِـــــــيرَا (١)

وقوله:

سَيفَ الهُدَى مـــن حَـــدْ سَـيفكَ يُرتجـى
يَـــوْمٌ يُـــذِلّ الكُفــــــرَ للإِيمـــــانِ

هَـــذِي الجُيـــوشُ تجـيشُ نحـــو بِلادِكـــم
مَحفُوفـــــةً بـــــالكُفرِ والصـــــلبَانِ (٢)

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خـــلال تباعـــث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفـــر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفســـهم في معركـــة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابـــه عنـــها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" (٣)

تُسَـــائِلَني: مَـــنْ أَنْـــتَ؟ وهـــيَ عَليمـــــةٌ
وهـــل بفَـــتىً مثلـــي عَلَـــىَ حَالـــه نُكْـــرُ

فقلتُ كما شـــاءَت وشـــاءَ لهـــا الهَـــوىَ
قَتِيلـــكِ قالـــتْ: أَيُّهُـــمْ فَهُـــمْ كَثْـــرُ (٤)

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكـــر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

---

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٣٠٤
(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥
(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشحة بأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

---

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١–بناء القصيدة ——— أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أسَيرَا فَلَكُمْ أحَطْتُ بِهَا مُغيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب– المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضي بهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج– تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنَا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئُب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبَّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إِهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائِمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	– قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعندي صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيِّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبْهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعُودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةٌ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصْبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لَمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحّيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : ولِلعارِ خَلّى ربٌّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب ولَمْ يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قْلبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونِي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ ولم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

الشاهد الشعري	الاستنتاجات	المؤتلف
و المُسلمونَ بشاطِيءِ اليرمُوكِ لــــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ		
(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْبَا وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نَهبنا بيضِ الهنِد عّزهم نَهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحةِ الغُلبَا وقوله : تأمّلني الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ	- حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر - إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	ز- إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)
يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجَائِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتُ مَحزُنٌ ويندب سالِ	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	- المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	؟
المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير – قتيل –سيف))	في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . – أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ – تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أَيّهُمْ فهُم كُثرُ؟

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م. ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرهــا عليــه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم فــي جديــد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صــريحاً للواقــع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقــة سلســة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا وَأَسْــغَبُ حــتى يَشــبَعَ الــذّئبُ وَالنّســرُ
وَلا أُصْــبِحُ الحَــيَّ الخَلُــوفَ بِغَــارَةٍ وَلا الجَيشَ مَــا لَمْ تأتِــه قَبلــيَ النُّــذْرُ [١]

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْــنُ أُنَــاسٌ، لا تَوَسُّــطَ بيننــا لَنَا الصّــدرُ، دُونَ العــالَمينَ، أو القَبــرُ
تَهُــونُ عَلَيْنَــا في المَعَــالي نُفُوسُــنَا ومنْ خطبَ الحسـناءَ لَمْ يغلـها المهـرُ [٢]

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأســرٌ أقاســيه وليــلٌ نجــومهُ أرى كــلّ شــيءٍ غيرهــن، يــزولُ

---

(١) الديوان ص ١٥٩.
(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول (١)

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي   وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجـــاً مُرَصَّـــعَا (٢)

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا   فُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جيحـــان (٣)

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ   إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَلَ القَطْرُ

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا   و أحســـنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ (٤)

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " (٥) .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ (١)

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ (٢)

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت المـوت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكـل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطـراف بيئتـه : مـن أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ تبـارِي بالَعثـانِين الضَّـخامِ (٣)

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بـين العناصـر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." (٤) ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

---

(١) الديوان ص ١٦٠.
(٢) السابق ص ٢٦.
(٣) السابق ص، ٢٧٦ .
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَـــيْفَ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عـــلامَ الجفـــاءُ وفـــيمَ الغضـــبْ

وكنـــت الحبيَـــب وكنْـــتَ القريْـــب ليـــالِي أدْعـــوكَ مـــن عَـــن كثـــب[١]

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ للجَفْـــنِ القَـــرِيحِ المُسَـــهّدِ لَـــدَيّ، وَللنّـــوْمِ القَلِيـــلِ المُشَـــرّدِ [٢]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[٣]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقـــولُ وَقـــدْ نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَامَـــةٌ أيـــا جارتـــا هـــل تَشْـــعُرين بحَـــالي

معاذَ الهـــوَى مَـــا ذُقْـــتُ طارقـــة النّـــوى ولا خَطَـــرت فِيـــكِ الهمُـــومُ ببـــالي [٤]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الـزمن :" وجـاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخـرج مـن الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [٥]

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦.
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (1) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(2).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (3)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .

(2) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .

(3) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." (١)

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." (٢)

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لّما خَبَرْتُهُ ... أقَلّكُمُ خيراً، وَأكْثرَكمْ عُجْبَا (٣)

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِـن أَعجَـبِ الأَشـياءِ عِلـجٌ يُعَـرِّفُني الحَـلالَ مِـنَ الحَـرامِ
وَتكْنُفُه بِطَارِقَةٌ تُيوسٌ تبـارِي بالعثـانِين الضَخـامِ
لَهُـمْ خِلَـقُ الحمـيرِ فلسـتَ تَلقـى فـتىً مِنهُـم يَسـيرَ بـلاَ حِـزَامِ (١)

الشاعر يشبه الروم بـ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تـأمّلني الدّمَسْتَقَ إذْ رَآنِـي فأبْصَـر صِـيغَةَ اللّيْـثِ الهُمَـامِ (٢)

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنـهم قـتْلاً وأسْـراً سُـيوُفنَا وأَسْدَ الشرى المـلأى وَإنِ جمـدتْ رُعبـا
بأقلامِنـا أُجْحِـرْت أمْ بِسُـيوفنا وَأُسْد الشَـرى قُـدنا إليـكَ أمِ الكُتُبَـا (٣)

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـى اللّـهِ أَشْـكُو أَنّنَـا بِمَنَـازِلٍ تَحَكّـمُ فِـي آسَـادِهِنّ كِلَـابُ (٤)

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَــا الْحَــرْبُ مِــنْ قَبْــلِ هَــذِهِ   فَكُنَّا بِهَــا أُسْــدًا وَكُنْــتَ بِهَــا كَلْبَــا [1]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفهــا الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجــــرْدٍ كأمثـــالِ السّـــعالي سَـــلاهبُ   وخَـــوصٌ كأمثـــالِ القســـيّ نجَائِـــبُ [2]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حـــاربُوا كنـــتُ الِمجَـــنّ أمَـــامَهُمْ   وإنْ ضَـــاربُوا كنـــتُ الَمهَنّـــد واليَـــدا [3]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضـــربون بـــه الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقـــدْ عَرَفَـــتْ وقْـــعَ المســـاميرُ مُهجـــتي   وَشَـــقّقَ عـــن زُرْقِ النّصُـــولِ إهَـــابِي [4]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربيـــة فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيـــن السّـــيوفُ الـــتي تحميـــكَ أقْطَعُهـــا   أيـــنَ الســـوابُق أيـــن البِـــيضُ والأسَـــلُ [1]

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٣٥
(٣) السابق ص ٩٠
(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُـــت ألقـــى الألـــفَ زُرْقَـــاً عُيونُـــه بســـبعينَ فِـــيهمْ كُـــلّ أشـــامَ أنكَـــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورُبّ كــــلامٍ مرّفــــوقَ مَسَــــامِعي كمــا طَــنّ في لــوحِ الهجــيرِ ذُبَــابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تــــردّى رِداءَ الـــذُلّ لمـــا لقيتـــه كمـــا تتـــردّى بالغبـــارِ العناكِـــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التـــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والـــتي انعكســـت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقـــة تشـــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجـــرد ، ولكـــن بـــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

---

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" (١).

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي ... حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ ... نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي (٢)

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أَقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ ... أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهُر بيننا ... تعاليْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ ... ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً ... ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ (٣)

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

---

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يـــا عيـــدُ مـــا عُـــدتَ بِمَحبـــوبٍ عَلـــى مُعَنّـــى القَلـــبِ مَكـــروبِ
قـــد طَلـــعَ العُيـــد علـــى أهلـــهِ بِوجْـــهِ لا حُسْـــنٍ ولا طِيـــــــب
مـــــالي وللـــــدّهرِ وأحداثـــــهِ لقـــــدْ رمـــــاني بالأعاجيـــــبِ (١)

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يـا- عيـد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفـاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنـا الـزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَـــا هُـــوَ إلاّ أنْ جَـــرَتْ بفراقِنَـــا يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مـَنَ هُـوَ حَـارثُ (٢)

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الـــدّهْر في عَـــددِ العِـــدَى وأنَ المنايَـا السـود يـرمين عـن يَـدِ (٣)

وقوله :

وأبْطَـــأ عَنّـــي والمَنَايَـــا سَـــرِيعَةٌ وللمـوتِ ظُفْـرٌ قَـدْ أطَـلّ ونَـابُ (٤)

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِــــرَّ دُمــــوعِي بشــــوقِي إليــــكَ   ويشُــــهد قلْبِــــي بطُــــولِ الكَــــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحــاء والرمــز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فــراس وخلجاتــه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة:(الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (**الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى**) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرجاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها– الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"(١) ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"(٢) . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تجلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ

سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامِرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ(٣)

فإنْ تَفتَقِدُوني تَفتَقِدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩

(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١

(٣) الديوان ص٢٥

وَإِنْ تَفْتَـــدونِي تفْتَـــدوُا لِعُلاكـــــــمُ فَـــتىً غـــيرَ مـــردودِ اللســـانِ أو اليـــدِ[1]

سَـــيَذْكُرُني قَـــوْمي إذا جَـــدّ جِـــدَهُمْ وَفي اللّيلـــةِ الظّلَمَـــاءِ يُفْقَتَدالبَـــدْرُ[2]

بِمَــــــــنْ يُســـتَدْفَعُ القـــدرُ المُـــوفّى بِمــنْ يُســـتَفْتَحَ الأمْـــر العســـــيرُ[3]

واسْـــــــــتوحَشَتْ بِفراقـــــهِ يـــومَ الـــــــوَغَى سِـــرْبُ الخَيَـــولِ

وتعطـــــــــــّلَتْ سُـــمْرَ الرِمَـــــا حِ وأَغْمـــدتْ بـــيضُ النّصُـــــولِ[4]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يســتدفع- يســتفتح- "استوحشــت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[5] وفي الروميات لا تخلو من معـــاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالـــة علـــى اتصاف الذات بالحدث"[6] ومنها:

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص١٦١
(٣) السابق ص١٦٣
(٤) السابق ص٢٣٥
(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠
(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَبُورٌ ولو لم تبقَ مِني بَقيةٌ   قَؤولُ ولو أنَ السَيوفَ جوابُ

وقورٌ وأحداثُ الزّمانِ تنوشُني   ولِلموْتِ حولِي جيئةٌ وَذهَابُ[1]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُورٌ وريعانُ الّصِبَا يَسْتَفِزُّها   فتأرَنُ أحياناً كماَ أَرِنَ المُهْرُ[2]

كما يقول أيضاً:

وَأنْتَ الكَريمُ وَأنْت الحَليِمُ   وأنْتَ العَطُوفُ وَأَنْتَ الحَدِبْ[3]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه مناط بسيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِنْ شَرَفي أَنْ لا يَزَالُ يَعِيبُني   حَسُودٌ عَلى الأمرِ الذي هُوَ عَائِبُ[4]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَئِنْ حَنَنْتُ إلى ذُرا   هُ لَقَدْ حَنَنْتُ إلى وَصُولِ

---

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص٢٨

(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُــــوبِ ولا الكَـــــذُو ب ولا القَطــــوبِ ولا المَلـــــولِ [١]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانت صيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَــا كُــلّ فَعّــالٍ يُجَــازَى بِفِعْلــهِ ولا كُــلّ قَــوّالٍ لّــدَيّ يُجَــابُ [٢]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاسد، قدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كان لمعنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّــي لجَــرّارٌ لِكُــلّ كَتيبَــةٍ مُعَــودةٍ أن لا يُخــلّ بهــا النَصْــرُ

وإنّــي لَنَــزالٌ بكــلّ مَخُوفــةٍ كــثيرٌ إلى نُزّالِهَــا النّظَــرُ الشُــزْرُ [٣]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَــإنْ تَفتَــدوُني تَفتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوّادٍ إليهــا مُعَــوّدِ

---

(١) الديوان ص٢٣٦
(٢) السابق ص٢٥
(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا　　　ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـــمْـــجدِ يَهْتَـــدِي[1]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـــل والتمـــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ　　　وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ　　　وَسَلْ سِبْطَـــهُ البِطريـــقَ أَثْبـــتَكمُ قلْبَـــا[2]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً　　　وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ　　　أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا[3]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســـتنكار والاســـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأَشْـــيَاء عِلْـــجٌ　　　يُعَـــرفُني الحـــلاَل مِـــنَ الحـــــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــرٍ　　　مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[4]

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَــزُّ بَــنِي الــدّنْيَا وأَعْلَــىَ ذَوِي العُــلا   وأَكْرَمُ مَــن فَــوْقَ التّــرابِ ولا فَخْــرُ(1)

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيها المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصيغ قوية تصيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافة صيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصوى في الجودة" (2) كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" (3).

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِــدُنَا بــالحربِ حتّــى كَأَنّــنا   وإيــاكَ لم يُعْصَــبْ بهــا قَلْبُنــا عُصْــبَا

لقــد جمعتنــا الحــربَ مــن قبــل هِــذهِ   فكُنّا بها أُسْــداً وكنــتَ بهــا كَلبــاَ (4)

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة

وقوله:

---

(1) الديوان ص١٦١

(2) العمدة ص ٣٣٩

(3) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.

(4) الديوان ص٤٢

يَاليــــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــّا بِـــي حَبَـــــائبِي فيــــــكَ وأحْـــــــــبَابي

يَالَيــــلُ نـــامَ النّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ نَـــاءٍ علـــى مَضـــجَعِهِ نابِـــــــي

هَبـــــتْ لـــــهُ رِيـــــحٌ شَاميـــــــةٌ مَتّـــــــتْ إلى القلـــــبِ بأســـــبابِ

أَدّتْ رســــالاتِ حَبيـــــبٍ لنَـــــا فَهِمتْهُـــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي (١)

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبائي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيـــــا أُمّ الأســـــيرِ ســـــقَاكِ غَيْـــــثٌ بِكُـــــرهٍ منــــكِ مَـــــالَقِيَ الأسِيْـــــــرُ

أَيـــــا أمَ الأســـــيرِ ســـــقاكِ غيـــــثٌ تحيّـــــر لا يُقيـــــــم ولاَ يســـــــيرُ

أيـــــا أُمّ الأســـــيرِ ســـــقاكِ غيـــــثٌ إلىَ مَـــــنْ بالفِـــــدا يـــــأتِي البَشـــــيرُ (٢)

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

---

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْـنِكم كَابْن أُخْتهم حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهُابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [1]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[2]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[3]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[4]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"[(١)] ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"[(٢)] ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١– السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـــ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"[(٣)] .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"[(٤)] وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"[(٥)]

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

وَمَا غَضَّ مِنِّي هَذَا الإِسَارُ وَلَكِنْ خَلَصْتُ خلوصَ الذَّهَبْ[(٦)]

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨
(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.
(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.
(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.
(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.
(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــداً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــبتهِ لَـــمْ أُجِـــبْ[(١)]

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــا حَالـــتِ الأعْـــداءُ دوني وأصْـــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأْقـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ[(٢)]

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـلَ مَـن هـوَ حـارثُ[(٣)]

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُاَ[(٤)]

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا[(٥)]

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ ... بالحُزْنِ مِنْ بَعدي حَرِيَهْ [1]

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَدَى فأخُوضُهُ ... إذِ المَوْتُ قُدْامي وخَلْفي المَعايِبُ [2]

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي ... إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ [3]

---

(١) الديوان ص٣١٧
(٢) السابق ص٣٦
(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـــ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع ولم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، ولم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَـــــــبْراً لَعَـــــــلّ اللهُ يَفـــــــــْ   تَـــــحُ هَــــــذِهِ فَتْحـــــاً يَســـــيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجـــزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليـــــلُ اعتـــــذارٍ مَـــــنْ يَبِيـــتُ ذُنوبُـــــهُ   طِـــلابُ المَعَـــالي وَاكتِسَـــابُ المَحامِـــدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهـــي تعليل سببي.

وقوله:

وَقـــــورٌ وَرَيْعـــــانُ الصَّـــــبَا يَســـــتَفزهَا   فتـــــأرن أحيانـــــاً كمـــــاَ أَرِنَ المُهْـــــرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصـــفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٨٧
(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"[(١)]

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ   تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أُقَطَعا[(٢)]

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ   جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ[(٣)]

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيا ولذَاتِهَا   لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا[(٤)]

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً   إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ[(٥)]

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" [١] ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" [٢] يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا [٣]

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ [٤]

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحْابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟ فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ [٥]

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:–

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [١] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمـــرُ اللّيـــالِي لـــيس للنّفـــع مَوضـــعٌ ... لـــديّ ولا للمُعـــتفينَ جنـــــــابُ
ولا شـــدّ لي سَـــرْجٌ علـــى ظهـــر ســـابُحٍ ... ولا ضُـــرِبَتْ لي بـــالعراءِ قِبـــــابُ
ولا بَرقـــــت لي في اللقـــــاء قواطـــــعٌ ... ولا لمعـــت لي في الحُـــروبِ حِـــرابُ[٢]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَـــا الحـــربُ مـــن قبـــلِ هَـــذهِ ... فكنَا بها أُسْـــداً وكُنـــت بهـــا كَلْـــــبا
فســـلْ بَرْدســـاً عنـــا أخـــاكَ وصهـــرهُ ... وسل سِبطهُ البطريـقَ أثبتـــــكُم قلبَـــا
وســـلْ صِـــيدكُم آل الملايـــنِ إننـــــا ... نَهبنا بيـــــضِ الهنـــدِ عـــزّهمُ نَهـــبْا
وســـلْ آل بهـــرامٍ وآل بَلنْطـــــسٍ ... وسلْ آل مِنوالَ الجحـــاجِحة القلبـــا
وســـلْ بالُبرطْســـيس العســـاكرْ كلّهـــا ... وسلْ بالُمنسَطرْ يـاطسِ الـرُّوم والعُرْبَـا[١]

---

(١) العمدة ص٢١٩
(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ
فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ
ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ
ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي ... إذا لمْ تكنْ بالعزّ تلك المكاسبُ[(٢)]

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكُرُ ... وفي أيّكُمْ أفكِرُ
ففي حلبٍ عُدّتي ... وعزّي والمَفْخَرُ
وفي منبج من رضا ... هُ أنْفَسُ ما أدْخَرُ
وفي حُبهِ زُلفةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ
وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبرَهُمْ أصغرُ

---

(١) السابق ص٤٣
(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنــــــــــاهُمُ وغُصـــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُـــلا وبَذْلُ النّــدى والجُــود أكـــــرَمُ عائــدِ

مريرٌ على الأعــداءِ لكـــــنّ جـــــارَهُ إلى خَصـــبِ الأكنــاف عـــذبِ المَـــواردِ

مُشـــهّىً بــأطرافِ النّهـــــار وبينــــها له ما تشهّى مـــن طريــفٍ وتـــــــــالدِ

مَنعت حِمى قـــومي وسُـــدتُ عـــشيرتي وقَلّدتُ أهلــي غُــرّ هـــذي القلائـــــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعت حمى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال استعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، على أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

(١) السابق ص١٥٣

(٢) الديوان ص٨٩

(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥

(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.

(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيرٌ عَلى الأعداءِ لَكنّ جارَهُ   إلى خَصِبِ الأكنافِ عّذبِ المَوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَدوتَ وأهْلي حَاضِرونَ لأنّني   أَرى أنّ داراً لَستِ من أهلِها قَفْرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَيٍّ رددتُ الخيلَ حتَى مَلكتهُ   هزيماً وردّتنِي البَرَاقع والخُمْرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْتُ وَضَيّعْتِ المودّةَ بيننا   وأحسنَ من بعضِ الوفاءِ لكِ العُذْرُ[4]

---

(١) الديوان ص٨٩.

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص١٥٩

(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنّه وأيقنتُ أني بالوفَاءِ أُمّةٌ وَحدِي[1]

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"[2]

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقْد جَمَعتنا الحربُ من قبلِ هذهِ فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْبَا[1]

---

(١) الديوان ص٩٥.

(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيـــتُ كَـــأنّي للصّـــبابةِ صّـــاحِبُ   وللنّـــوم مِـــذْبان الخلـــيطُ مُجانِـــبُ[2]

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَـــاْذكُراني وَكَيـــفَ لا تـــذكُراني   كُلّمـــا اســـتَخونَ الصّـــديقُ الصّـــديقاَ[3]

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياتها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء و لم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرْ مُفـــرَداً   إذا كـــانَ لي قـــومٌ طِـــوالَ السّـــواعدِ[4]

وقوله:

إذا كـــانَ غـــيرُ اللهِ للمـــرءِ عـــدة   أَتَتْـــهُ الرّزَايَـــا مِـــنْ وُجُـــوهِ الفَوَائِـــد[5]

---

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا   فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر[١]

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها   تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ[٢]

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ   ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَل[٣]

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإِيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا وَأكرَمُ مَن فَوقَ التراب وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

---

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" (١) ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا ... و إياكَ لمْ يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟(٢)

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتِهِ؟ ... ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ" ... وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟(٣)

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هـــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ   وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســانُ مــا هــوَ كاسِــبُ؟

و هـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ   وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[1]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَــل نــافعي إنْ عَضّــني الــدّهرُ مُفــرَداً   إذا كـــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ

وَهَلْ أنَــا مَسْــرُورٌ بِقُــرْبِ أقَــارِبي   إذا كــانَ لي منــهمْ قلــوبُ الأباعــدِ؟[2]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلـــى العَليـــلِ   لا بالأسِـــــيرِ، وَلا القَتِيـــــلِ[3]

وقوله:

أقُــولُ وَقَــدْ نَاحَــتْ بِقُــرْبي حمامَــةٌ   أيــا جارتــا هــلْ تَشْــعُرينَ بِحــالِي[4]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تــُخلفُ الأيامُ مثلي لكـُـمْ فــتىً   طويلَ نجادِ السيف رحــبَ المقلّــدِ

مــتى تــَلــدُ الأيّامُ مثلــي لكــم فــتىً   شــديــداً على البأســاءِ ،غيرَ مُلهَّــدِ[5]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط ما ومن أبرز أدواتها " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومـــاً عـــادَ للحـــربِ والعـــلاَ   وَبَـــذْلِ النّـــدى وَالجُـــودِ أكـــرَمُ عائِـــدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علـــى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإن حـــارَبوا كُنـــتُ المِجَـــنِّ أَمـــامُهُم   وَإِن ضـــارَبوا كُنـــتُ المُهَنَّـــدَ وَاليَـــدا

وإن نـــاب خَطْـــبٌ، أو ألّمـــت ملمـــة   جعلتُ لهم نفســي وَمـــا مَلكـــتُ فـــدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَـــــــنَة أسِـــــــيرَا   فَلَكَـــــمْ أحَطْـــــتُ بهـــــا مُغِـــــيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فـــلا تَـــغْـــتَـــررِ بـــالناس، ما كل من ترى   أخـــوك إذا أوضـــعت في الأمـــر أوضـــعا

ولا تقلـــد مايروعـــك حِلْـــيُـــه   تقلـــد إذا حاربـــتَ ماكـــان أقْطَعـــا [5]

وقوله :

فلا تَتـــركِ الأعـــداءَ حَـــولْي ليْفرحـــوا   و لاتقطـــع التسَـــآلِ عـــني وتَقْعـــد

ولاتقعـــدنّ عـــني وقـــد ســـيم فِـــديتي   فلســـتَ عـــن الفِعـــلِ الكَـــريم بمقْعَـــدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩
(٢) الديوان ص ٩٠
(٣) السابق ص ١٥٥
(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤
(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فــــلا تُنْكِـــريني، يابْنَـــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتِـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــريني، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ(٢)

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانت تمثيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخر من الألفاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال اندماج الشاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "(٣)

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يستطيع تحميلها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "(٤)

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقية عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١- المفردات الشعورية :-

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"(١)

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ- الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "(٢)

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "(٣)

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْاكَ في بطنِ الفلاةِ تَجُوبُهَا ... كما انْتفَقَ اليربوعُ يَلْثِمُ التِربَا

تُفاخرنا بالطّعن و الضّرب في الوغي ... لقد أوسَعتكَ النفسُ ياابن اسْتها كَذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْجَ لّمّا خَبَرْتَه ... أَقَلكمُ خيراً وأكثركَمْ (٤)

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١

(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧

(٣) السابق ص ٣٦٨

(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَا الحربُ مِن قَبْلِ هذهِ فَكُنَّا بِهَا أُسْداً وكنتَ بِهَا كَلْبا[(1)]

وقوله :

ولَكِنْ أَنفْتُ المَوتَ في دارِ غُرْبَةٍ بأيدي النّصَاري الغُلْفِ ميتَة أكْمدِ [(2)]

وقوله :

وتكْنُفُه بَطارِقةٌ تُيوسٌ تُباري بالعَثَانِينَ الضّخَامِ

لهم خِلَقُ الحَميرِ فلستَ تَلقى فتىً منهُم يسيَر بلا حِزَامِ [(3)]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صريحة للخروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب– ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريق تنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر "[(4)]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

---

(١) السابق ص ٤٢

(٢) الديوان ص ٣٨

(٣) السابق ص ٢٧٦

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَوّغَ فَرْحَةً أبَداً وقَدْ عَرَفْتُ الذّي تَلْقَاه مِنْ كَمَدِ (١)

وقوله :

وَهَلْ أَنَا مَسْرُورٌ بِقُرْبِ أَقَارِبي إذَا كَانَ لِي مِنْهُم قُلُوبَ الأبَاعِدِ (٢)

وقوله :

وَإنّي علي الحَالَين في العَتْبِ والرّضى مُقِيمٌ عَلى ما كان يُعرَفُ من وُدّي (٣)

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيَضْحَكُ مَأسُورٌ وَتَبكي طَلِيقَةٌ ويَسْكُتُ مَحزُونٌ وَيَندبَ سَالِ(٤)

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

---

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْـــد وَقَفْـــتُ فَسَـــرنّي مَاسَـــاءَنِى فيـــهِ وأضْـــحَكَني الّـــذى أبْكَـــانِي[1]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنمـا يرثـي حالـه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـب جعلـها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالسـرور لحظـة في أسـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصـنِي بُعْـدي عَنـكَ مْـن حُـزنِ في الُمواسـاةِ فِي قُـرْبٍ وَفي بُعْـدِ [2]

وقوله :

فَحُزِنـى حُـزْنُ الهَـائمَين مُبّرحـا وَسِـرَيَ سـرّ العاشِـقين مُضـيعًا [3]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزهم حزنه ومصاهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـدمع يفضـح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيـلُ أَضْـوَاني بَسَـطَتُ يَـد الهَـوَى وأَذْلَلْـتُ دَمعـا مِـنْ خَلائَقِـه الكِبْـرُ[1]

(١) السابق ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ٧٥
(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبرُ   أمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَليْكَ وَلَا أمْرُ(٢)

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَريحُ مجَاري الدّمعُ مُسْتِلبُ الكَرىَ   يُقَلْقِلُه هَمّ مِنّ الشّوقِ ناصِبُ(٣)

وقوله :

وَلي أَدمُعٌ طَوْعَى إذَا مَا أَمَرْتُها   وَهُنّ عَوَاصٍ في هَواهُ غَوَالِبُ(٤)

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِي الَأسّرِ لَصَبّاً   دّمْعُه في الَخدّ صبٌّ(٥)

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليها الأسى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَا العَجُوزُ بمَنْبجٍ   مَا خِفْتُ أَسَبَاب اَلمنّيهْ(٦)

وقوله :

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَــا أَنّــي أَخَــافُ مِــنَ الــرّدى ... ولَــا أَرْتَجــي تَــأْخير يَــوْمٍ إلى غَــــدِ

ولكَــــن أَنِفــتُ المــوتَ في دارِ غَربــةٍ ... بأيدي النصــارى الغُلــفِ ميتــةَ أَكْمَــدِ[1]

وقوله :

ومَّــا كُنْــتُ أَخْشَــى أَنْ أَبِيــتَ وبَيَنَنَــا ... خليجــات والــدّربِ الأشــمّ وآلــسِ

يُنافســـــي فيـــكَ الزّمـــانُ وأهْلُـــه ... وكُـــلّ زمـــانٍ لي عليـــكَ مُنَـــافِسُ[2]

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج- ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أيَــا جَارتَــا مَــا أَنْصَــفَ الــدّهْرَ بيننــا ... تَعَـــالِيْ أُقاسِـــــمك الهُمُـــوم تَعـــالِي

تَعالَيْ تَــرَي رُوحــاً لَــدَيّ ضَعِيفَـــةً ... تــردّدُ في جســـم يُعــذّبُ بـــــالِ

أَيَضْـــحكَ مأســـورٌ وتَبكـــي طليقَـــةٌ ... ويســـكتُ محـــزونٌ وينـــدبُ سَـــالِ[3]

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))[4]

وفي وصف العيد يقول :

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يــاَ عِيــــــدُ مَــا عُــدْتَ بَمحْبْــــوبِ   عَلــى مُعَــــنّى الَقْلــبِ مَكْـــــروبِ

يَاعَيَـــدُ قـــدْ عُـــدْتَ علــى نـــاِظِر   عَـــن كُـــلّ حُســـنٍ فيـــكَ مَحجُـــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتى أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.
(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.
(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.
(٤) العمدة ص ١٢٠
(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينــة

على نسق معين" [1].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[2].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[3].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[4].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[5] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [6].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميلٍ عِنْد كُن ثوابُ … ولا لمسُيءٍ عند كُن مَتَابُ[1]

فَلَا تَصِفن الحرب عنْدِي فَإنَها … طعامِي مَذ بِعتُ الصبا وشَرابِي[2]

أبيتُ كَأنّي للصّبابةِ صاحِبُ … ولّلنوم مُذْ بانَ الخليط مُجَانِبُ[3]

نَدَبْتَ لِحُسْنِ الصّبر قْلبَ نَجيبِ … وناديتُ بالتّسليمِ خيْرَ مجِيبِ[4]

أتزعُم يا ضَخمَ اللغاديدَ أنّنا … ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعرفُ الَحرْبَا[5]

قَناتِي على ما تَعهد انِ صليبةٌ … وعُودى على ما تَعلمان

ومَا هُوَ إلّا أنْ جرتْ بِفِراقِنا … يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حارِثُ[7]

لقْد كُنتُ أشكو البعدَ مِنْكَ وبَيْننا … بلادٌ إذا ما شِئْتَ قَرّبَها

دَعْوتُكَ لِلجَفْنِ القَرِيح المسَهّدِ … لديّ وللنّومِ القليلِ المُشَرّدِ[9]

لِمَن جَاهد الحُسّادِ أجَرُ المجاهِدِ … وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاسدِ[10]

تمنّيتُم أنْ تَفْقِدونى وإنّما … تمنيتمْ أن تُفْقِدوا العزّ أصْيدَا[11]

وَلّماَ تَخيّرتُ الاخلاّءِ لم أَجِدْ … صبوراً على حِفظ المودّة والعَهْد[1]

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أراكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ أما للهَوىَ نْهيٌ عَلْيـــــــــــكَ وَلَا أَمْـــرُ [٢]

وَما ُكْنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْـــــنَنَا خلِيجانِ والدّربُ الأَشَمُ وآلـــــــسُ [٣]

أبىّ غَـــرْبُ هـــذَا الـــدّمع إلّـــا تســـرّعَا ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــــا [٤]

مُصَـــابي جَليـــلٌ والعَـــزاءُ جَميـــــلُ وظَـــنّى بأنّ اللّهَ سَـــــــوْفَ يُـــدِيلُ [٥]

ولِلّــــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيـــــــرهِ مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بِهـــا أَحـــدٌ قبلـــيِ [٦]

أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَـــــامَةٌ أيَا جارَتَا هلْ تَشْعرِين بحالــــــــــــي [٧]

إذا كانَ فَضلي لا أُسَـــوّغَ نفـــــــــعَهُ فأفضَـــــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غـــير فَاضـــلِ [٨]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [٩].،"وله مقياس واحد هو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر"[١٠].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعـــزّ أنْـــتَ علـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ   فَـــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســـوقَ هَـــوَانِ[1]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [2]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــنَةَ أَسِـــــيَراً   فَلَكُـــمْ أحَطـــتُ بهـــا مُغيَـــرا[3]

مـــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّـــذي   يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــاعُ[4]

بـــالكُرهْ مِنّـــي واخْتيـــارِكْ   أنْ لا أكـــونَ حَلَيـــفَ دارك[5]

هَـــلْ تعْطفـــانِ علـــى العَليـــلِ   لا بالأســـيِر ولا القَتيـــل[6]

قِـــفْ في رُســـوم المُسْـــتجابِ   وحَـــــيّ أكّنَـــافَ المُصَـــلّى[7]

يَـــا سَـــيديّ أراكُـــمَا   لاَ تذكُـــرانِ أخاكُمَـــا[8]

لَـــوْلا العجـــوزُ بَمـــنبْجِ   مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[9]

٣- السريع :

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢
(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"[(١)]

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" [(٢)]

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" [(٣)] ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيـدُ مَاعُـدْتَ بِمَحبـوبِ	عَلى مُعنّى الَقلْبِ مَكْروبِ[(٤)]
يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي	حبائبي فيك وأحبابي[(٥)]
إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ	على بَلايَا أسْرِه أسْرا[(٦)]
إليك أَشْكُو منك ياظالمي	إذْ ليْسَ في العالمِ مُعدٍ عَليك[(٧)]
قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا	والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ[(٨)]

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" [(٩)] وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"[(١٠)] ،"ويلائم الأداء العاطفي

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [١] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًـا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضـــبٌ وعَتْـــــــبُ   وأنْـــــتَ عَلَـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ [٢]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــــثٌ   بِكُـــــرهٍ مِنـــكِ مـــاَلقي الأسِـــيرُ [٣]

ضَـــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّـــلال   مُعاتَبـــةُ الكَـــريم علـــى النّـــوالِ [٤]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعـــــماً   ولا حَـــلّ المُقَـــامُ لَنَـــا حُـــــزَامَا [٥]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ   حَبيـــبٌ بَـــات مَمُنـــوعَ المنـــامِ [٦]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [٧]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف" [٨]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمـة مطربة، على شدة مأنوسة" [٩]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيـه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقَـــرّ دُمـــوعي بشـــوقِي إلَيـــكَ   ويشـــهدُ قَلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ [١٠]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أسَـــيْفَ الهُـــدى وقرِيَـــع العَـــربْ   عَـــلامَ الجَفَـــاَء وفـــيمَ الغَضَـــبْ[(١)]

وبجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُـــــــــــمْ أَذْكُـــــــــــر   وفي أَيّكُـــــــــــمْ أَفْكُـــــــــــرْ[(٢)]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[(٣)]وقد نظم الشاعر عليهـــا ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعـــاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [(٤)]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَـــم تَدَعْ قَلْبـــاً بـــلا أَلَـــمٍ   سَـــرت إلى طَلَـــبِ العَليَـــا وغَارِهَـــا[(٥)]

أُوصـــيكَ بـــالحُزنِ لا أوصـــيك بِالجلـــدِ   جُـــلّ المُصـــابُ عـــنِ التّعنيـــف والفَنـــدِ[(٦)]

يَا عمّر اللّهُ ســـــيفَ الـــدّينِ مُغتبطـــاً   فَكُـــل حَادثـــةٍ يُرمَـــى بـــــها جَلَـــلُ[(٧)]

فأصل البسيط "رجزي"[(٨)] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هـــذا البحـــر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضـــمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففـــي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْـــــــــــرِ لَصـــــــــــبّاً دَمْعُـــــــــهُ في الخـــــدِ صَـــــــبُّ (٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب مما وجـد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يـــا حَسْـــرَةً مَـــاَ أَكَـــادُ أَحْمِلُهَـــا آخِرهَـــا مُـــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي اســتخدمت بكثــرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز بـــه بحـــر الخفيف "كثر منها مقاطع" [٣] ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامـــة" [٤] حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمـــديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بهـــا فنجـــد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلبـــــاً يطيـــــق ذا لصَـــــبُور   مُغْـــــرَمٌ مُـــــؤْلَمٌ جـــــريحٌ أَســـــيرُ [٥]

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :–

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفـــظ والحـــروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"[٦]

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخـــر حـــرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" [٧] ،وهو "علم بأصـــول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"[٨]

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميـــات أبي فـــراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ -١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" (١) فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر   أما للهوى نَهْيٌ عليكَ ولا أمرُ (٢)

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أتَعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ   فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ(٣)

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا   ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا (٤)

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعـــد عـــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"(١)

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"(٢)

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الـــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" (٣)

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقـــع حســـن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" (٤)

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه من تنافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[١]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتها وسكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أَيَا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ — بِكُرْهٍ مِنك ما لقيَ الأسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ — تَحيّرَ لا يُقيمُ ولا يَسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ — إلى من بالعِدا يأتي البشيرُ[٢]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليكَ أشْكو يا ظَالمي — إذْ ليسَ في العالمِ مُعْدٍ عليك

أعانَكَ الله بخيرٍ أعن — من ليس يشْكو مِنْكَ إلا إليك [٣]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر من خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَيذْكُرنى قَومي إذا جَدّ جِدُّهُم — وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يُفْتقد البَدْرُ[٤]

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغـنى بهـا الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَـا الـذي مـلأَ البسـيطةَ كلّهـا نـاري وطَنّـبَ في السّـماءِ دُخَـانِي[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزاز بالنفس ، فالأصوات الداخلية قـد سـاهمت في إبـراز المعـاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب- المد ودلالاته :-

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغويـة، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَـيّديّ أراُكمـا لا تـذْكرَانِ أخاكُمـا[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصـابِي جليـلٌ و العـزاء جميـلُ وظَنّـي بـأنّ الله سـوفَ يَـدِيلُ

جـراحٌ تحاماهـا الأُسـاةُ مُخوفـةً وسـقمانِ بـادٍ منـهما ودخيـلُ [3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان - دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

---

(١) الديوان ص٣٠٤

(٢) السابق ص ٢٧٤

(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها

ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها

ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[١]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها

يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوُلها

يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها[٢]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ

ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [٣]

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[١] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣

(٢) السابق ص ٢٤١

(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْـــتَ سَمَــاءٌ ونحـــنُ أَنْجُمُهَــا　　　أنْـــتَ بِـــلادٌ ونَحْـــنُ أَجْبُلــــهَا

أَنْـــتَ ســحابٌ ونَحــنُ وابِلــهُ　　　أنــتَ يمــينٌ ونَحــنُ أَنْمُلُهَــا [٢]

وقوله :

أيضْــحَكُ مأسُــورٌ وتَبْكــي طَلِيقَــةٌ　　　ويَسْــكُتُ مَحْــزُونٌ وينــدبُ سَــالِ [٣]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـ – الفنون البديعية :–

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمداني بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَــال أُصَــيحابِي الفــرارُ أو الــرّدَى　　　فَقُلْــتُ هُمَــا أَمْــرانِ أحْلاهُمَــا مُــرّ [٤]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأسـوي ، والـذي جعـل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[٥]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَــأُ حتّــى تَرتَــوي البِــيضُ والقَنــا　　　وأسْغَبُ حتّــى يَشْــبَعُ الــذّئبُ والنّسْــرُ[١]

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِـــنْ أَضْـــيَعِ الأَشْـــيَاءِ مُهْجـــةَ عاقـــلٍ   يَجُوزُ علـــى حَوبـــائِهِم حكـــم جاهـــلِ(٢)

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلـــق بهمـــا مـــن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصـــابِي جليـــلٌ والعَـــزاءُ جَميـــلُ   وظَنّـــي بـــأنّ اللّه ســـوفَ يُـــديلُ(٣)

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَـــانِي كُلّـــهُ غَضْـــبٌ وعَتْـــبُ   وأنـــتَ علـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ(٤)

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَـــا أَدّعـــي مَـــا يَعلَـــمُ الله غـــيرهُ   رحـــابٌ علـــيّ للعُفـــاةِ رِحـــابُ(٥)

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يـــا عيْـــدُ مَـــا عُـــدتَ بِمَحْبـــوبِ   علـــى مُعنّـــى القَلـــبِ مَكْـــروبِ(٦)

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

_ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

_ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

_ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ـ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ـ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ـ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ـ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ـ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شعورية جديدة أسهمت في إثراء الروميات .

ـ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر من غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ـ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ـ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ـ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشكوى والعتاب والمديح والغزل .

ـ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ـ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠- ١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشـــق ، الطبعـــة الأولى ١٤٠٥هـــ - ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعـــة الأولى _ ١٤١٢هــ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـــ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العـــالمي للفكـــر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـــ - ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشـــر وزارة الأوقـــاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـــ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـــ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشـــر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـــ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣مـ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ-١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر _ محمد أحمد بن طباطبا العلوي _ شرح وتحقيق عباس عبدالستار _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر -١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف _ الطبعة التاسعة _ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوسف _ دار نشر الهيئة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بئ حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة ص٧ تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمد الحمود _ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبوعلي _ مجلة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغة _ المجلد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩-١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠-١٧١
النص الأول	١٦١-١٦٥
النص الثاني	١٦٦-١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢-١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢-١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣-١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨-١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩-١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠-١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١-١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢-١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣-١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥-١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧-١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨-١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــر وتقـــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظـيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منسـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخــص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقـدمـــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءتهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بالرقي والجمال، لاسيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي" [(١)].

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول** **في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... [(٢)].

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سعيد ابن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" [(٣)].

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"[(٤)].

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" [١].

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" [٢].

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" [٣].

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" [٤].

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" [٥].

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" [٦].

---

[١] وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

[٢] أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

[٣] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

[٤] ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

[٥] الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

[٦] يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" [١].

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" [٢].

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .
(٢) يتيمة الدهر ١١٢/١ .

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[١]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهوية العالمية والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامت على ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القوة مازالت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مرورا بالدولة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[٢].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية من خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "[(١)].

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "[(٢)]

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غــداة الحِنْــوِ صــبّحهم   منا كتائــبُ ترجــو المــوتَ وانصــرفوا [1]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مــــلك الروم ارتياحــك للنــدى   فقـــام مقـــام المجتـــدي المتـــملّق

وخـــلّى الرمـــاح السـمهريةِ صـــاغراً   لأدرب منـــــه بالطعـــان وأحـــــذق[2]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقـــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صـــديقا أو عدواً "[3].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صـــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـــ.

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.
(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣
(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿➊♦✂☠✿ 📭♦➍⬃☪➰⌛→☠⇗ ﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون."[١].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍♦➔⬃💾■☠⇖👌♦👓✗➰❼ ☼♦⊞⬂◉⮪➰❐◆♦✋ 🕮❐⇖⇳💾■⚐⬇👌♦👓✗➰❼ ☼♦⊞⬂○⮪⌨⏶﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."[٢].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."[٣].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"[٤].

---

(١) القاموس المحيط_الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط_قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" (١).

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." (٢).

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "(٣).

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." (٤).

---

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"(١).

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."(٢).

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." (١).

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."(٢).

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." (٣).

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"(١).

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألــوان الــذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."[١]

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول [٢] :

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأَيّامُ مِثْلي لَكُمْ فَتىً طَويلَ نِجادِ السَّيْفِ[١] رَحْبَ المُقَلَّدِ[٢]

مَتى تَلِدِ الأيّام مِثْلي لَكُمْ فَتىً شَدِيداً عَلى البأساءِ غَيرَ مُلَهَّدِ[٣]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[٤]:

قَناتي عَلى مَا تَعْهَدانِ صَلِيْبَةٌ و عُودِي عَلى مَاتَعْلَمانِ صَلِيبُ

صَبُورٌ علَى طيِّ الزَّمانِ ونَشْرِهِ وإنْ ظَهَرَتْ للدَّهْرِ فيَّ نُدُوبُ

وإنْ فَتَىً لمْ يَكْسِرِ الأسْرُ قَلْبَهُ وخَوْضُ المَنايا جِدَّهُ لَنَجِيْبُ[٥]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .

(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .

(٣) ملهد: الذليل الضعيف .

(٤) الديوان ص ٥٦ .

(٥) جده : اجتهاده .

تُسَــائِلُني مَــن أنْــتَ وهــيَ عَلِيْمَــةٌ   وهَلْ بِفتًى مِثْلِــي عَلَــى حَالِـهِ نُكــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَــلا تُنْكِــرِيني ياْابْنَــةَ العَــمِّ إنَّــهُ   لَيَعــرِفُ مَــنْ أنْكَرْتِــهِ البَــدْوُ والحَضَــرُ

ولا تُنْكِــرِيني إنَّنِــي غَــيْرِ مُنْكَــرٍ   إذَا زَلَّتِ الأَقْــدامُ واسْــتُنْزِلَ النَّصْــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تـنعكس إيجابـا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَــى الفَــتى مَــا لَــمْ يُكَمِّــلْ   بــرَأيِ الْكَهْــلِ إقْــدَامَ الغُــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنْسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَــــنِي   أزْرى السِّــنَانُ بِوَجْــهِ هــذَا

قــَالَتْ لَــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ   أجَميعُكُنَّ عَلى هَــوَاهُ مُنَافِسِــي

إنــــِّي لَيُعــجِــبُنِي إذا   أثَــرُ السِّــنَانِ بِــصَحْنِ خَــدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَــا قَــدْ حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقي   وتَــوَّجّني بالشِّــيبِ تاجــاً مُرَصَّــعاً (١)

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقد انتشر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشار الشيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلت المشيب علامة ودلالة لها، ومما يوضح ذلك قوله:

ومــازَادَتْ علَــى العِشــرينَ سِــنِّ   فَمــا عُــذرُ المشِــيبِ إلى عِــذَارِي (٢)

وقوله أيضاً(٣):

أيُّهــا الشَّــيْبُ لَمَ حَلَلْــتَ بِرأســي   وإنَّمَــا لِي عَشْــرٌ وعشــرٌ وبــنجُ (٤)

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ،لم تكن إلا صوراً تكميلية لبطولة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأسري." (٥).

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤
(٢) الديوان ص ١٦٧
(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١
(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .
(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"(١)

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قراءتي للديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَـدفَعُ الإنْسَـانُ مَـاهُوَ وَاقِـعٌ   وَهَـلْ يَعلَـمُ الإنسَـانُ مَاهـوَ
كَاسِـبٌ
وَهَـلْ لِقضَـاءِ اللهِ فِي النَّـاسِ غَالِـبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ في النَّاسِ هَـارِبُ(٢)
هَـارِبُ(٢)

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بذلك من الفكر الديني في النظرة إلى الموت."(٣).

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَـامُ عَلَـى التّعَـرُّضِ للمَنايَـا   وَلِي سَمْـعٌ أصَـمٌّ عَـنِ الـمُـلامِ

(١) السابق ص ٤٤
(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧
(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُــــو الـــــدُّنيَا إذَا مَــــاتُوا سَـــوَاءٌ ولَـــوْ عَمَــرَ المُعَمِّــرُ أَلْــفَ عَــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَــــدْ عَـــذُبَ المـــوتُ بِأفْواهِنَـــا والـــمَــوْتُ خَيْــرٌ مِــنْ مَقَــامِ الذَّلِيــلِ

إنَّــــا إلَى اللهِ لِمْـــا نَــابَنَــــا وَفِــي سَــبيلِ اللهِ خَيْـــرِ السَّـــبِيلِ [2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب المــوت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَــافَى عَنِّــيَ المــوتُ سَــاعةً إذا مَاتَجــافَى عَنِّــيَ الأَسْــرُ والضُّـــرُّ

هُوَ المَوْتُ فَــاخْتَرْ مــاعَلا لــك ذِكْــرُهُ فلمْ يَمُــتِ الإنســانُ مــاحَيِيَ الــذِّكْرُ [3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمــه قبــل ذلــك مــن البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـــالَ أُصَـــيْحَابِي الفِـــرارُ أوِ الـــرَّدَى فَقُلْـــتُ هُمَـــا أمْـــرَانِ أحْلَاهُمَـــا مُـــرُّ

(١) الديوان ص ٢٧٦
(2) الديوان ص ٢٤٦
(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِــي أَمْضِــي لِمــَـا لا يَعِيــبُنِي   وحَسْبُكَ مــن أمــرَينِ خَيرُهمــا الأَسْــرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِــلْءَ عَــيْنيَّ الــرَّدى فَأخُوضُــهُ   إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفــي الــمَــعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عــن الــديار وتحقيــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المــوت، فنتيجــة لمرجعياتــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار -دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخـــرة قـــال تعـــالى:﴿❒◆✆✎☼✵👓 ✆➰⬧☪◆⬧⇔♊←
✞⬆❖⇳⊘ ❒◆☼←☺✍⓿💣→ ❒◆✞⬧♦⬂♊←
✁👓✆➰⬂❑◆◷❻⊘⚐➔❑♌♦ ﴾.[1]

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهـــه ونمقتـــه ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "[2].

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منـــهم مـــن يســـتعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلتـــه يتشـــبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكـــان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول [3]:

ومَـــازلّ عَنِّـــي أنَّ شَخْصـــاً مُعَـــرَّضاً	لنَبلِ العِدى إنْ لَـــمْ يُصَـــبْ فكـــأنْ قَـــدِ
ولَكِـــنَّنِي أَخْتَـــارُ مَـــوْتَ بـــَنِي أبي	عَلى صَـــهَواتِ الخَيْـــلِ غيْـــرَ مُوَسَّـــــــدِ

---

(1) الحجر : ٢٣

(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧

(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُـــــُوتَ مُوَسَّــــداً بأيدي النّصَارى مَــــْوتَ أكْمَـــدَ أكْبَـــدِ [(١)]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مـــع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبـــاً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[(٢)]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يـــدفنوه بعـــد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أَنِّي أخَـــافُ مِـــنَ الـــرَّدى ولاأرْتجَـــي تَأخِـــيرَ يــــَوْمٍ إلى غـــــدِ

وقدْ حُطِّـــمَ الخَطِّـــيّ واختَـــرَم العِـــدى وفُلِّـــلَ حـــــَدُّ المشْـــــرَفيُّ المُهَنَّـــــــدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الـــمَــــــوتَ فِي دَارِ غُرْبَـــةٍ بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلْــفِ مِيْتَـــةَ أكْمَـــــدِ[(٣)]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صـــوته المرتفـــع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يســـمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـــأَ عنِّـــي والمنايــــا ســــريعةٌ وللمــــوتِ ظُفْــرٌ قَـــدْ أطـــلَّ ونَـــابُ [(٤)]

---

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده

(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠

(3) الديوان ص ٨٣

(4) السابق ص ٢٦

ويقول [١] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عــني وَقــد ســيمَ فِــدْيتِي فَلَسْــتَ عَــن الفِعــلِ الكَــريمِ بُمَقْـــعَدِ
فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ رفَعتَ بها قَــدْري وأكْثــرتَ حُـــسَّدي
تَشَبَّثْ بِها أكرومةً قَـبْــــلَ فَـوْتِها وقُمْ في خلاصــيِ صــادقَ العــزمِ واقْعُــدِ
فإنْ متُّ بعــدَ اليــومِ عابــكَ مَهْلكــي مَعابَ النِّزارِيِّــــنَ مَهلــكَ مَعْبَــدِ[٢]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بــل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمــا ســبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفتَــدونِي تَفْتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إلَيْـــهَا مُعَـــــوَّدِ
وإنْ تَفْتَـــــدونِي تَفْتَــــدوا لِعُلَـــاكُمُ فتـــًى غيَــر مــردودِ اللِّســانِ أوِ اليَـــدِ
يُـــدَافِعُ عــــنْ أعراضِــكُمْ بلســـانهِ ويَضْــرِبُ عـــنْكُم بالحســامِ المهنّـــدِ [٣]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علــى نفســه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤

(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧
2)

(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياتها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــوْلا العَجُـــــوزُ بِمَنْبِـــــجٍ مَـــــا خِفْـــتُ أسْـــبَابَ الـمَـــــنِيّهْ
وَلَـــــكَانَ لي، عَمّـــــا سَـــأَلْـــــــتُ مـــنَ الفِـــدَا ، نفـــسٌ أَبيّـــهْ
لـــــــكنْ أردتُ مُـــــــــرادَهَا ، وَلَـــــــوِ انـــــــجَذَبْتُ إلى الدّنِيّـــــهْ
وَأرَى مُحَـــــــــامَاتي عَلَيْـــــــــهَا أنْ تُـــضَامَ مِـــــنَ الحَمِيّـــهْ
أمســـــتْ بـــــــ"منـــبج"، حُـــرّةً بـــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّـــــــهْ(١)
لَـــــمْ تَطّـــرِقْ نُـــوَبُ الحَـــوَا دثِ أرضَ هـــــــــاتيكَ التّـــــــــقِيّهْ
لَـــــكِنْ قَضَـــــاءُ الله، وَالــــــ أحْـــــكَامُ تـــــنفذُ فـــــي البريّـــة
وَالــــــصَّبْرُ يـــــأَتي كُـــــلَّ ذِي رُزْءٍ عَلـــــى قَـــــــــــدْرِ الرّزِيّـــــهْ(٢)
لا زَالَ يَـــــــطْرِقُ مَـــــــنْبِجاً، في كـــــلِّ غـــــــــــاديةٍ ، تحيـــــهْ
فيهـــــا التقى،والـــــدينُ مجـــــمُوعَـــــانِ فـــــي نَـــــفْسٍ زَكِيّـــهْ
يَـــــا أُمّـــتَـــــــا! لا تـــــحْزَني، وثـــــقي بـفـــــضلِ اللـــــهِ فيَّـــهْ!
يـــــا أُمّتـــــا! لا تـــــيّأسِي، للهِ ألطـــــــــافُ خفيّـــــــــهْ

---

(1) حرية : جديرة
(2) الزرية : المصيبة

كَـــــمْ حَـــــادِثٍ عَنّـــا جَـــلا ... هُ، وَكَـــــمْ كَـــــفَانَا مِـــــنْ بـــــلِيّهْ

أوصـــــيكِ بالصـــــبرِ الجميـــــ ... ـــــلِ ! فإنـــــهُ خـــــيرُ الوصـــــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (ياأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(ياأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه ولم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."(١)

يقول(٢) :

أَسِرْتُ ومَاصَحْبي بِعُزْلٍ لدى الوَغى ... وَلافَرسِي مُهرٌ ولا رَبّهُ غَمْرُ(٣)

وَلَكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرِئٍ ... فليسَ لهُ بَرٌّ يَقيِهِ ولا بَحرُ

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَيْحَابِي الفِرَارُ أوِ الرَّدَى ... فَقُلتُ هما أمْرَانِ أحلاهُما مُرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِي لِما لا يَعِيبُنِي ... وحَسْبُكَ من أمرَيْنِ خَيْرُهما الأسْرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَلْ تَعْطِفانِ علىَ العَلِيْلِ؟ ... لا بِالأسِيرِ ولا القَتِيْلِ

بَاتَتْ تُقَلِّبُهُ الأَكُفُّ ... سَحَابَةَ اللَّيلِ الطَّوِيلِ

يَرْعى النُّجومَ السَّائِرَا ... تِ مِنَ الطُّلُوعِ إلَى الأُفُولِ(١)

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُدَّتِي فِي النَّائِبَا ... تِ وظُلَّتِي عِنْدَ المَقِيلِ

أيْنَ المَحَبَّةُ والذِّمَا ... مُ ومَا وَعَدتَ مِنَ الجَمِيلِ

أَجْمِلْ علَى النَّفْسِ الكَرِيـ ... ـمَةِ فيّ والقَلْبِ الحَمُولِ(٢)

---

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه[1]:

مُصَـــابِي جَلِيـــلٌ والعَـــزَاءُ جَمِيـــلُ ... وَ ظَنِّـــي بِـــأَنَّ اللهَ سَـــوْفَ يُـــدِيلُ[2]

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَـاةُ مَخُوفَـــــةٌ ... وَسُـــقْمانِ بَـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيـــلُ[3]

وأَسْرٌ أُقَاسِـيهِ وَلَيْـلٌ نُجُومُـــــهُ ... أَرَى كُلَّ شَـيءٍ غَيْـرَهُنَّ يَـــــــزُولُ

تَطُولُ بِـيَ السَـاعاتُ وَهْـيَ قَصِـيْرَةٌ ... وَفِي كُـلِّ دَهْـرٍ لاَ يَسُـرُّكَ طُـــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." [٤]

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشعراء الذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عذاب نفسي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركة ، فيجلس الشاعر إلى ذاته وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صراعه مع نفسه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."[٥]

ب- هـــمّ والـــدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عون ولدها لها يقول :

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَـــــتْ بِـــــ(منـــبج) حُـــرَةٌ   بـــــالحُزْنِ مــــنْ بَعْـــدي حَرِيّـــهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لمـا يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحلية بالصبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،مما أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسـْـرَةً ماأكَـادُ أَحْمِلُـــهَا   آخِرُهـــا مُزْعِـــجٌ وَ أَوَّلُهَـــا

عَلِيــْلَةٌ بالشـــآمِ مُفْــرَدَةٌ   بَاتَ بِأَيْدِي العِـدَى مُعَلِّلُهَــا[3]

تُمْـــسِكُ أَحْشَـاءَهَا علَـى حُـرَقٍ   تُطْفِئُها والــهُمُومُ تُشْعِلُهـــا

إذا أطْـــمَأَنّتْ وأيـــنَ ؟أوْ هَـــدَأتْ   عَنّتْ لَهَــا ذُكْـرَةٌ تُقَـلْقِلُهَـــا[4]

تسْـأَلُ عنَّـا الــرُّكْبَانَ جَاهِـدَةً   بَأْدْمُعٍ مَاتَكَـادُ تُمْهِـلُهَـــا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنـان فـإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكست بـدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعـبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جـ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيْتَ وَبَيْنَنَا خَلِيْجَانِ والدَّرْبُ الأَشَمُّ وآلسُ

وَلاَ أَنَّنِي أَسْتَصْحِبُ الصَّبْرَ سَاعةً وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُونَكَ حَابِسُ

يُنافِسُني فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ وَكُلُّ زَمَانٍ لِي علَيكَ مُنَافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي كَأَنَّ لَيَالِيهِ لديّ الأَقَارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الــزّمـــانِ وأَهْــــــلِهِ غـــــَرِيبٌ وأَفــــعَالِي لدَيْـــهِ غَرَائِـــبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعــدَ منــكَ وبيْنَنــا بِلَــــادٌ إذا ماشِـــئتُ قَرَّبَهَــا الوَخْـــدُ[2]

فَكَيْـــفَ وَفِيْمـــا بَيْنَنـــا مُلْـــكُ قَيْصـــرٍ وَلا أَمَـــلٌ يُحْيِـــي النُّفُــوسَ وَلَــا وَعْــدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعـــد ولـــد الشـــكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينـــة في نفـــس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقـــد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقـــد "أقطعـــه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة علـــى ذلـــك أن ولاه منـــبج وحـــران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يـــرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيهـــا لـــدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣
(2) الوخد : السير السريع
(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩
(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧
(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[1] :

عَتَادِي لِدَفْعِ الهَــمِّ نَفْــسٌ أَبِيّـــــــةٌ　　　وقَلْــبٌ عَلَــى مَاشِــئتُ مِنــهُ مُصَــاحِبُ

وَجُــرْدٌ كأمثَــالِ السَّــعَالِي سَــلاهِبٌ　　　وَخُــوصٌ كَأمـــثَالِ القِسِــيِّ نَجَائِــبُ[2]

تــكَاثَرَ لُــوّامي عَلَــى مَــا أصَــابني　　　كَــأنْ لَمْ تكُــنْ إلاّ لأَسْـــري النَّوائِــبُ

يـــقُولونَ : لَمْ يَنْظُــرْ عَواقِــبَ أَمْــرِهِ　　　وَمِثْلِــيَ مـــنْ تَجْــرِي عليــهِ العواقِــبُ

ألــمْ يَعْلَــمِ الــذُّلّانِ أنَّ بَــنِي الــوَغَى　　　كـــذاكَ سَــلِيبٌ بِالرِّمـــاحِ وَسَــالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعي ، غير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح الموت يتتبعه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن من الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[3].

ويقول :

فَلئِـــــــــنْ خَلَصْـــــــــــتُ فَإِنَّنـــــــــــــي　　　شَـــــــــرَقُ العــــدى، طفلاً

---

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مـــــــا كُنــــــــــتُ إلاّ الــسّـــــــــــــــــــــيفَ زا دَ عــــــــــلىَ صُـــ وف الدَّهر

وَلئــــــــــــــــــــــــــنْ قُتــلْـــــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِــرامِ

فَأنَّـــــــــــــــــــــــــــــــــمـَــا الصّـــنْـــــــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هــو قــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مــــــَسامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفـــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـــا ذاتـــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســدية أم نفســية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســيين مســمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشــعرية وبخاصــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقــارب ممــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعــداء وشماتــة الحســاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

---

(1) الديوان ص ٢٤٠

(2) الديوان ص ٢٠٩

(3) السابق ص ٢٥

(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"(١).

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"(٢).

ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"(٣).

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "[1].

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" [2].

وتميز –أيضاً– بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."[3].

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجتريء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." [4].

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"[5].

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤
(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣
(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩
(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥
(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــلْ لِلفَصـــاحةِ والسَّـــما   حَـــةِ والعُلـــى عَنِّـــي مَحِيـــدُ [(١)]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــانِي مَاعِلِمْـــتَ ولِـــي لِسَـــانٌ   يَقُـــدُّ الـــدِّرْعَ والإنســـانَ عَضْـــبُ [(٢)]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سخرها لظفر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـلي وامْتَـدَحتُ عشـيرَتِي   ومـــا أنَـــا مَـــدّاحٌ ولاْ أنَـــا شَـــاعِرُ [(٣)]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[(٤)] .وقد قال عنه د.يحيى شامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[(٥)]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[(٦)].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

---

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي -بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(١):

وقَــــــدْ عَــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيــــتِي بِــحدِّ سِــنانٍ أوْ بِحَــــــــــدِ قَضــــــــــب
كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغــرقَ ابْنُـــها بِــمَهْلَكةٍ فِــي المــــــاءِ أمُّ شَبِيبِ
ولِلعارِ خَلّى رَبُّ غَســّانَ مُلْـكَـــهُ وفَـــــــارقَ ديـــنَ اللهِ غَيْــرَ مُصِيبِ(٢)
ولَمْ يَرتَغِبْ في العيشِ عيسى بن مُصــعبٍ وَلاخَفَّ خوْفُ الحــرْبِ قلْــبَ حبيــبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحــت عليــه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطـــــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ بِمَكّـــةَ والحَـــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ(٦)
أَراد ابْنُها أخْــذَ الأمَــانِ فلَــمْ تُجِــبْ وتَعـــلـــــمُ عِلمــــاً أنَّــــهُ لَقَتِيلُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١
(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ﷺ بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.
(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١
(٣) السابق ص ٤٠ .
(5) السابق ص ٢٣٣
(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُـــونِي كمَاكانَـــتْ بأُحْـــدٍ صَـــفِيّةٌ   ولَـــمْ يُشْـــفَ مِنـــها بالبُكـــاءِ غَليـــلُ [1]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عـــدم الفداء:

فَإنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي   مَعَـــابَ النِـــزَاريّينَ مَهْلَـــكَ

هُـــمْ عَضَـــلُوا عنْـــهُ الفِـــداءَ فأصـــبحوا   يَهُـــذّونَ أطْـــرَافَ القَـــرِيضِ الـــمُـــقَصَّدِ

وَلَـــمْ يَكُ بِدْعاً هُلـــكُهُ غَـــيرَ أنّهُـــمْ   يُعَـــابونَ إذْ سِـــيمَ الفِـــداءُ وَمافُـــدِي [2]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركـــة اليرمـــوك الحاسمـــة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[3]:

والمُسْـــلِمونَ بِشـــاطِئِ اليَرْمُـــوكِ لِــــ   مَّـــا أُخْرِجُـــوا عَطَفُـــوا علَـــى هَامَـــانِ [4]

وَحُمَاةُ هَاشِمَ حِـينَ أُخْـرِج صـدرُها   جَـــرُّوا البَـــلاءَ علَـــى بـــنِي مَـــرْوانِ [5]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمـــم الســـابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدتـــه والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ ﷺ صفية : عمة النبي محمد
(2) الديوان ص ٨٤
(3) السابق ص ٣٠٥
(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥
(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعـــي فَرْعُـــكَ السّـــامِي المُعَلّـــى وَأُصـــلِي أَصْـــلُكَ الزّاكِـــي وَحَسْـــبُ

لإِسْـــــمَعِيلَ بِي وَبَنِيــــهِ فَخْــــرُ وَفِـــي إِسْـــحَقُ بِي وبَنِيــــهِ عُجْـــبُ

وَأعْمَـــامِي رَبِيْعَـــةُ وهْـــيَ صَـــيْدٌ وَأَخْـــوالِي بَلَصْـــفَر وَهـــيَ غُلْـــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِـــنْ أَخْـــوالِي الـــرُّومِ خُطّـــةً تَخَوّفْتُ مِـــنْ أَعْمَـــامِيَ العُـــرْبِ أَرْبَعَـــا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لَمْ تَـــــتَفَرّقْ بِنَـــا خُـــؤُولٌ فِي جِـــذْمِ عِـــزٍّ وَلَـــا عُمُـــومُ

سَـــمَتْ بِنَـــا وَائِـــلٌ وَفَـــازَتْ بِـــالعِزِّ أخْوَالُـــــنا تَمِـــــيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإِسْـــمَاعِيلَ بِـــي وَبَنِيـــهِ فَخْـــرٌ وَفِي إِسْـــحقَ بِي وَبَنِيـــهِ عُجْـــبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـــاء مجتمعـــه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." [1].

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ ... وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ ... وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ [2]

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ ... فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ [3]

ب– مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى ... مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي [4]

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهـــذا تـــأثر بقولـــه تعـــالى:﴿[illegible]﴾ [1] .

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبَّ كلَـــامٍ مَـــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعـــالى: ﴿[illegible]﴾ [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــكَرُ مَاكُنْـــتُ في ضَـــجْرَتي وَأحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ [6]

هـــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه و لم

---

(١) فصلت : ٣٤

(٢) السابق ص ٢٠٩

(3)الديوان ص٢٥

(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء

(5) المؤمنون :٣

(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَــبُورٌ وَلَــوْ لَمْ تَبْــقَ مِنّــي بَقِيّـــةٌ قَــؤُولٌ ولَــوْ أَنَّ السُــيوفَ جَــوَابُ(1)

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْــنِ الصّــبْرِ قَلْــبَ نَجِيــبِ وَنَادَيْــتَ بِالتّسْــلِيمِ خَــيرَ مُجِيــبِ(2)

ونــرى ذلــك في قولــه تعــالى : ﴿[illegible]﴾(3).

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَــــــا وَلَــــوِ انْجَــــذَبْتُ إلىَ الدّنِيّـــــهْ (4)

تأســـيّا بقولـــه تعـــالى: ﴿[illegible]

---

(1) السابق ص ٢٤
(2) السابق ص٤٠
(3) محمد : ٣١
(4) الديوان ص ٣١٧

✂ᔕᔕ❻⬀❑⌧☝⬀♑←☺⬒⌧ᔕᔕ ✍⬒⌧☺⬒⌧ᔕᔕ
❻◆⬒☸✱⓿◆ᔕᔕ❄☠❼ ⏲✿⬄⬃❷❸☪✂☸ [1]

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَـــا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَـــاتِ وَآخِـــرٌ وَبَـــاطِن مَجْـــدٍ تَغْلَـــبِيٍّ وَظَـــاهِرُ [2]

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." [3]

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

(1) الإسراء : ٢٤
(2) الديوان ص١٠٧
(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (1).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ الـمَـجْدَ واللهُ مُوقِـد ... وَكَـم يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِـبُ

وَيَرْجُـونَ إِدْرَاكَ العُـلاَ بِنُفَوسِـهِمْ ... وَلَـمْ يَعْلَمُوا أَنّ الـمَـعَالي مَوَاهِـبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيـلُ اعْتِـذَارٍ مَـنْ يَبِيـت ذُنُوبُـهُ ... طِـلابُ الـمَـعَالِي واكْتِسَـابُ الـمَـحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَـذا النَّـاسُ غَـيرِيَ فَاضِـلاً ... ولَـمْ يَظْفَـرِ الحُسّـادُ قَبلـي بِمَاجِـدِ(٥)

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١
(2) الديوان ص٣٦
(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣
(4) الديوان ص ٨٧
(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِدَاً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاً   رُوَيْدَكَ إِنّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [1]

ويقول :

فَإنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ   وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرَمَ عَائِدِ

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِدِ   ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[2]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعطِي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي   وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليَّ صَوابُ[3]

(1) السابق ص ٨٨
(٢) الديوان ص ٨٩
(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى(١) :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوِي لَقِيتُهَا   فَلْم يَلْقَهَا جَافِي اللّقاءِ وَلاوَعْرُ
وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ   وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ
وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ   إذَا لَمْ أَفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ (٢)

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أَنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيءٌ عَلَيْهِمُ   وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ (٣)

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد (٤) :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ   تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ(٥)

تَردّى رِدَاءَ الذُلّ لّما لَقِيتُهُ   كَمَا تَتَردّى بِالغُبَارَ العَناكِبُ (٦)

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أنْعُمٌ أوَانِسُ لمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أأجْحَدُهُ إحسَانَهُ فيّ إنّنِي لَكَافِرُ نُعْمَى إنْ فَعلْتُ مُوارِبُ [1]

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّنِي والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ أعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنّ رِقَابُ [2]

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كافِلِي فلا الحَزْمُ مَغْلوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ [3]

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

(1) الديوان ص ٣٧
(2) الديوان ص ٢٤
(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثاني

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عند أبي فراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" [1] .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكوين الذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بدءاً من الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة الترابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبناء عمومته وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَريحِ المُسَهّدِ لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرَّدِ
وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بِالحَيَاةِ ، وَإنّهَا لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ[1]

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ
وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ[2]

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ
وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي فَلستَ عن الفِعْلِ الكَريمِ بِمُقْعَدِ[3]

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّــذِي عَــرَّفْتَنِي طُــرُقَ العُـــلا وَأنْــتَ الّــذِي أهْــدَيْتَنِي كــلّ مَقْصــدِ

وَأنْتَ الّــذي بَلّغْــتَني كُـــــلّ رُتْبَــةٍ مشــيتُ إليهــا فــوقَ أعنــاقِ حُسّــدِي[١]

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها[٢] :

أَسَــيْفُ الهُــدَى ، وَقَرِيــعَ العَــرَبْ عــــلامَ الجفــــاءُ وفــــيمَ الغضـــبْ

وَمَــا بَــالُ كُتُبِــكَ قــد أصْــبَحَتْ تُنكِّــــبني مـــــعَ هـــــذا النَّكَـــبْ

وَأنْــتَ الكَــرِيمُ، وَأنْــتَ الحَلِــيمُ وأنْــتَ العَطُــوفُ، وأنْــتَ الحَــدِبْ[٣]

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله [٤] :

ومازلــــتَ تسْــــبِقُني بالجميــــلِ وتُنْزِلُـــــني بالجنـــــابِ الخَصِـــبْ

وَتَـــدْفَعُ عَـــن حَـــوْزَتِي الخُطُـــوبَ وَتَكْشِـــفُ عَـــــنْ نَـــاظِرَيّ الكُـــرَبْ

وإنـــكَ للجبـــلُ المشمخـــــــرُّلي بَـــلْ لِقَوْمِـــكَ بَـــل للعــــــرَبْ

عُلــــىً تَسْـــتَفَادُ، وَمَـــالٌ يُفَـــادُ وَعِـــزٌّ يُـــــشَادُ، وَنُعْمَـــى تُـــرَبْ[٥]

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

---

(١)الديوان ص ٨٥
(2)السابق ص ٢٨
(٣)الحدب: العطوف
(4)السابق ص ٢٨
(٥) ترب: تزاد

فَفِـــــيمَ يُقَـــــرّعُني بالخُمُـــــــــو ل مَـــوْلىً بـــه نِلـــتُ أعلـــى الرّتَـــبْ؟

وَكـــــانَ عَتِيـــــداً لَـــــدَيّ الجَـــوَابُ وَلَكِـــــنْ لِهَيْبَتِـــــهِ لَـــــــمْ أُجِـــــبْ

أتُنكـــــرُ أنّـــــي شـــــكوتُ الزّمـــــانَ وأني عتبتـــــكَ فيـــــمنْ عــــــتبْ !

فَـــــــألاّ رَجَعْـــــــتَ فَـــــأعْتَبْتَني وَصَـــــيّرْتَ لي وَلِقَـــوْلي الغَلَـــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هاديء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفـــــسٌ تكـــــــبرُ إلاّ عَلَيْـــــكَ وَتَرْغَـــبُ إلاّكَ عَمـــــــنْ رَغـــــــبْ!

فَـــلا تَعْـــدِلَنّ، فِـــدَاكَ ابـــنُ عَمّـــــ ــــكَ لا بـــلْ غلامـــكَ - عمَّـــا يجِـــبْ

وأنصــــفْ فتـــاكَ فإنصافـــــــهُ مـــــنَ الفضـــلِ والشـــرفِ المكتســـبْ

وَكُنْـــتَ الحَبِيـــبَ وَكُنْـــتَ القَرِيـــبَ ليــــــالِيَ أدعــوكَ مــنْ عــنْ كثــبْ [2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقــدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمـــــاني كلـــــهُ غضـــــبٌ وعتـــــبُ وأنـــــتَ علـــــيَّ والأيـــــــامُ إلـــبُ[3]

وَعَـــيْشُ العـــالَمِينَ لَـــدَيْكَ سَـــهْلٌ وعيشـــــي وحـــــدهُ بِفَنـــــاكَ صَـــعْبُ

وَأنـــتَ وَأنْـــتَ دافـــعُ كُـــلّ خَطْـــبٍ مـــــعَ الخطـــبِ الملـــمِّ علـــيَّ خطـــبُ

(١) الديوان ص ٢٩

(٢) السابق ص ٢٩ - ٣٠

(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـــمْ ذا العِقَـــابُ وَلَـــيْسَ جُـــرْمٌ وكـــمْ ذا الإعتـــذارُ ولـــيسَ ذنـــبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصـائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـكَ السّـامي الـمُـعلّى وَأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وَحَسْـبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـلْ مـا شـئتَ فيَّ فلـي لسـانٌ ملـيءٌ بالثنـاءِ علـيكَ

وعـاملني بإنصـافٍ وظلـمٍ تَجِـدْني في الجَميـعِ كمَـا تَحِـبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـى غَـرْبُ هَـذا الـدّمْعِ إلاّ تَسَـرُّعَا وَمَـكْنُونُ هَـذا الحُـبّ إلاّ تَضَـوُّعَا

وكُنْـتُ أرَى أني مَـعَ الحَـزْمِ وَاحِـدٌ إذا شئتُ لي مَمضًـى وَإن شِـئتُ مَرْجِعَـا

فَلَمّـا اسـتَمَرّ الحُـبّ في غُلَوَائِـهِ رَعَيتُ مَعَ المِضْـيَاعَةِ الحُبَّ مـا رَعَـى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْـــتُ شَـــبَابي، وَالشّـــبَابُ مَضَـــنَّة　　لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمـــي ، أروعـــا!

فلمـــا قضَـــى عَصْـــرُ الشـــيبةِ كلـــهُ　　وفـــارقني شـــرخ الشـــباب مودعـــا[(١)]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع مـــن أقوال الوشاة :

تنكـــرَّ "ســـيف الـــدين" لمـــا عتبتـــهُ　　وَعَـــرّضَ بي، تحـــتَ الكـــلامِ، وَقَرّعَـــا

فَقُولا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدّ أنّـــني　　جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا

ولـــوْ أنـــني أكننتـــهُ في جـــوانحي　　لأوْرَقَ مَـــا بَـــينَ الضّلـــوعِ وَفَرّعَـــا[(٢)]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شـــاكراً حامداً لنعمه :

فَـــللّه إحْسَـــانٌ إليّ ونعـــمـــةٌ　　وللـــهِ صـــنعُ قـــدْ كفـــاني التصـــنعا

أراني طريـــقَ المكرمـــاتِ ، كمـــا أرى　　عَلِـــيٌّ وَأسْـــمَاني علـــى كُـــلّ مَـــنْ ســـعَى

فإنَّ يـــك بـــطءٌ مـــرةً فلطالمـــا　　تَعَجّـــلَ، نحْـــوِي، بالجَميـــلِ وَأسْـــرَعَا [(٣)]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً علـــى عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلـــى العَلِيـــلِ؟　　لا بالأسِـــيرِ، وَلا القَـــتيلِ!

---

(١) الديوان ص ١٨٣

(٢) السابق ص ١٨٥

(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــــــــــت تقـــــــــــبلهُ   ـــــفٌّ، سَـــحَابَة

الأكـــــــــــــــــــــ   اللّيا الطّو يــا (١)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منـــــــــــــهُ ولا شفيـــــــــــــ   ـــــتُ

بطـــــول

اللهُ   أمـــــلي

بعـــــــــــــــــــ   مـــــ.

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبنـــاء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزليـــة أو فخريـــة وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع لـــه أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطـــرد مـــن الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليـــل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (٣).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبـــرز مـــن خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ   أمـــا للـــهوى نهـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟

بلى أنا مشـــتاقٌ وعنـــديَ لوعـــــــةٌ   ولكـــنَّ مثلـــي لا يـــذاعُ لـــهُ ســـــرُّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٦

(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكِبْرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحي إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ [١]

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفها على مقدمات غزلية ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهي عليمةٌ وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى : قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثرُ [٢]

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها له رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى بهِ وَلِيَ العُذْرُ [٣]

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبته بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى[٤] :

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تَجفَّلُ حِيناً ، ثم ترنو كأنما تُنادي طلاً، بالوادِ ، أعجزهُ الحُضْرُ [٥]

---

(١) الديوان ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٨
(٣) السابق ص ١٥٨
(4) السابق ص ١٥٩
(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، ياابنةَ العمِّ ، إنهُ ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ(١)

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيها معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"(٢).

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ(٣)

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "(٤).

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُـــزُّ أنْـــتَ عَلَـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَـــــأقِيمَ للعـــــبراتِ ســـــوقَ هـــــوانِ

فَــــرْضٌ عَلَـــيّ، لِكُـــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ تقضـــــي حقـــــوقَ الـــــدارِ والأجفـــــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بـــــ "حـــاجرٍ" لم أبـــــكِ فيـــــهِ مواقـــــدَ الـــــنيرانِ[1]

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـــاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـــانَ كُـــلّ مُهَنّـــدٍ، وَمَجَـــرَّ كُـــــــــلِّ مثقفٍ ، ومجـــالَ كـــلِّ حصـــانِ [2]

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتــه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَـــا حَطّمْـــتُ صَـــدْرَ مُثَقَّـــفٍ، وَلَطَالَـــــمَا أرْعَفْـــتُ أنْـــفَ سِـــنَانِ

وَلَطَالَمـــا قُـــدْتُ الجِيَـــادَ إلى الـــوُغى قُـــبَّ البُطُـــونِ، طَـــوِيلَةَ الأرْسَـــانِ

وأنـــا الـــذي مـــلأَ البســـيطةَ كلـــها نـــاري، وطنَّـــبَ في الســـماءِ دخـــاني [3]

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمســتق للشــام ويقول:

هَذِي الجُيُـوشُ، تجَـيشُ نحَـوَ بِلادِكـم مَحْــــــفُوفَةً بِـــــالكُفْرِ وَالصُّلْبَـــــــانِ

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البـــغيُ أكثـرُ مـا تقـلُّ خيولهـــمْ وَالبَغْـــيُ شَـــرُّ مُصَـــاحِبِ الإنْسَـــانِ (١)

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مــازال يحــرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهــو فــارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيــد عــن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهــا وخطابهــا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جــرتْ بفـ اقنـــــــــا يَـــــدُ الــــدّهرِ حـــتى قيـــلَ، مَـــن هُـــوَ حـــارِثُ؟

يُذَكِّرُنا بُعْـدُ الفِـرَاقِ عُهُـــــــدَهُ وَتِـــــــــلْكَ عُهُـــــــــودٌ قَـــــــدْ بَلِـــــــينَ رَثَائــــــــــث (٢)

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بـــالكرهِ مـــني واختيـــاركْ، أنْ لا أكـــونَ حلـــيفَ داركْ

يَـــا تَـــارِكَي، إنّـــي لِذِكْـــرِكَ ، مـــا حييـــتُ ، لغـــيرُ تـــاركْ!

كـــن كيـــفَ شـــئتَ ، فـــإنني ذاكَ المـــواسي والمشـــاركْ (٣)

ويقول في أخرى

---

(١) السابق ص ٣٠٤

(٢) الديوان ص ٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

أليــــــــكَ أشــــــكو منــــــــكَ ، يـــــــا ظـــــــالمي إذْ لَيسَ، في العالِم، مُعـــد عَلَـــكْ
أعَانَـــكَ اللهُ مَنْ لَيْسَ يَشْــكُو
بخَـــْ ، منكَ الاّ الــكْ [1]

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمــه لم يكــن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقــد تجــاوز هنــا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لــذات الشــاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصــائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصــالاً قويــاً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "[2] .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَـــيّ، لِـــمْ لا تَبكِيـــاني صَــبَابَةً أأبْـــدَلْتُمَا بـــالأجرَعِ الفَـــرْدِ أجرَعَـــا؟ [3]

وقوله :

فَقُولا لَــهُ: مِــنْ أصْــدَقِ الــوُدّ أنّــني جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا[4]

وأيضاً :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ؟ لا بالأسِـــــــــيرِ، وَلا القَتِيـــــلِ![5]

ويقول :

(١) الديوان ص ٢٠٣
(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠
(٣) الديوان ص ١٨٣
(٤) السابق ص ١٨٤
(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِـــي، عَلَـــى الـــدّارِ اطلُبَـــا   غَيـــــــرِي لَهَـــا، إنْ كُنْتُمَـــا تَقِفَـــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المدح والفخر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْـــــتُ وَإيّــــــاكَ مِـــــنْ أُسْـــــرَةٍ   وبــــيني وبينــــكَ فـــوق النســـبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُـــكَ السّـــامي الـــمُـــعَلّى   وأصْـــلي أصْـــلُكَ الزّاكـــي وحَسْـــبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منذ الصغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، وما قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥
(٣) الديوان ص ٢٩
(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلـــي تقبـــلُ الأقـــوالُ فيـــهِ ؟ وَمِثْلُـــكَ يَسْـــتَمِرّ عَلَيـــهِ كِـــذْبُ؟ (١)

وأيضاً :

ظَلِلْـــتَ تُبَـــدّلُ الأقْـــوَالَ بَعْـــدِي ويـــبلغني اغتيابـــكَ مـــا يغـــبُّ(٢)

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كـلُّ مـنْ تـرى أخُـوكَ إذا أوْضَـعتَ في الأمـرِ أوْضَـعَا

وَلا تَتَـــقَلّدْ مَـا يَرُوعُـكَ حَلْيُـهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، مـا كـانَ أقـطعا!

وَلا تَقْبَـلَنّ القَوْلَ مـن كـلّ قائِـلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضـيكَ مسـمعا(٣)

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" (٤).

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣٢
(٣) السابق ص ١٨٥
(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنُـــو حَمْــــدانَ حُسَّــــادي جَمِيعـــاً فَمَــــــالي لا أَزُوُر بَنِــــــي طُغـــــجِ [١]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأهْلي حَيْثُ مَــا كَــانَ نــاظِرِي وَحِيدٌ وَحَــوْلي مِــن رِجــالي عَصَــائِبُ [٢]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســــــي تطـــــالبني بــــــأمرٍ قَلِيـــــلٌ، دُونَ غَايَتِــــــهِ، اقتِصَــــــاري

ومـــا يغنيـــكَ مـــنْ همـــمٍ طـــوالٍ إذا قـــــرنتْ بأعمـــــارٍ قِصَـــــارِ؟[٣]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[٤] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [٥]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجـتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الــذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غــدروا بــه

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "(١).

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلَا تَنْسِبنَّ إلّي الخُمولَ ... عَلَيكَ أَقمتُ فلم أنتجعْ
وَأصبحت مِنك فَإن كانَ فضلٌ ... وإن كانَ نقصٌ فأنت السّببْ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاقم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." (٣).

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "(٤).

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبداالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[١].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

مـا كثـرةُ الخيـلِ الجيـادِ بزائـدي ... شَـرَفاً، وَلا عَـدَدُ السّـوَامِ الضّـافي

خَيْلـي، وَإنْ قَلّـتْ، كَـثيرٌ نَفعُهـا ... بـينَ الصـوارمِ ، والقنـا الرَّعـافِ "[٢]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَـيرِي يُغَيّـرُهُ الفَعَـالُ الجَـافي ... ويحـولُ عـنْ شـيمِ الكـريمِ الـوافي

لا أرْتَضِـي وُدّاً، إذا هُـوَ لَمْ يَـدُمْ ... عِنـدَ الجَفَـاءِ، وَقِلّـةِ الإنْـصَافِ[٣]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَـذِي شُـيوخُ بَنِـي حَمـدَانَ قاطبـةً ... لاذوا بدارِكَ عنـد الخـوفِ واعتَصـمُوا[٤]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧
(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣
(٣) السابق ص ٢٢٣
(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[١] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[٢]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤنسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ جلَّ المصابُ عن التعنف والفند
إني أجلكَ أن تكفى بتعزية عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خَيرَ مُفتقد
هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ منها الجفونُ فما تسخو على أحد
بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد
لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ، هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [٣]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١
(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩
(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـــذا الأسِـــيرُ المبَقّـــى لا فِـــدَاءَ لَـــهُ   يَفـــديكَ بـــالنّفسِ والأهِلَـــين والوَلَـــدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـــا عَمّـــرَ اللهُ سَـــيْفَ الّـــدين مُغْتبطـــاً   فُكُـــل حادِثَـــةٍ يُرْمَـــى بِهـــا جَلَـــلُ

من كان من كـــل مفقـــودٍ لنـــاَ بـــدلاً   فلـــيس مِنـــهُ علـــى حالاتِـــهِ بَـــدَلُ

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠
(٢) الديوان ص٧٦.
(٣) السابق ص٧٥.
(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرِّجالُ وسيفُ الدينِ مُبتسِمُ   حتى عن ابنكَ تُعطى الصَّبرَ يا جَبَلُ

لم يجهَّلِ القومُ منهُ فَضلَ ما عَرفوا   لكن عَرفتَ من التسليم ما جهِلُوا [١]

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهو ما أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطا بخيوله وعبيده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولة ؛ليظهر هو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفه بجانبه ومساندته..:

أيـن الليوث الـتي حَوْلِيكَ رابَضةً   أيـنَ الّصنائعُ أيـنَ الأهلُ ما فَعَلوا؟

أينَ السّيوفُ التي تحميكَ أَقطَعُها   أيـنَ السّوابُق أيـن البيضُ والأسَلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يا وَيحَ كل فتىً   أكَلَّ هذا تَخطّى نَحوكَ الأجلُ [٢]

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين له غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا ما يدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقى

(١) الديوان ص ٢٠٥
(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات الــتي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يشها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الــروم ولكــن بقيــت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عنــدما ذكرنــا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه علــى أخيــه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." (١).

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعــاً، أذاقَ كَــرىً أخــي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مــنَ الصــبرِ آئــبُ؟ (٢)

أخــي لا يُــذِقْني اللهُ فِقْــدَانَ مِثْلــهِ! ... وأيــنَ لــهُ مثــلٌ ، وأيــنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الــمَـــوَدّةُ بَيْنَــنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَــدّ المُنَــاسِــبُ

ألا لَيْــتَني حُمّلْــتُ هَمّــي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَــنِ الهــَمّ عَــازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مــنْ دمــي ... إذا قعدتْ عني الــدموعُ الســواكبُ

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليـــتَ شـــعري هـــلْ أبـــيتنَّ ليلـــــةً　　تناقلُ بي فيها إليــكَ الركـــائـــــبُ؟ (١)

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فــراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعــدَ منــكَ وبَينَنَــا　　بِلادٌ إذا ما شِــئتُ قَرّبَهــا الوَخْــــــــدُ

فَكيـــــفَ وَفِيمَا بَينَنَــا مَلــكُ قيصــرٍ　　ولا أمـــلٌ يُحيِـــي النّفُـــوسَ ولا وَعـــدُ(٢)

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التي قــد تمنــع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عــم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِـــرتَ فَلـــم أَذُق للنّـــوْم طَعْمـــاً　　ولا حَـــــلّ الـــمُـــقَـــــامُ لَنــــاَ حزامــــــــــــــــــا

وسَرِناَ مُعلّمِــينَ إليــــــــــكَ حَتّــى　　ضَـــرَبنا خلـــفَ خرشـــنةَ الخِيَامــاَ (٣)

(١) الديوان ص٣٨-٣٩
(٢) الديوان ص٧٩
(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."[(١)]

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"[(٢)].

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيِّدَيّ أَرَاكمَا ... لا تَذكُرانِ أخاكُمَا

أوجَدتُما بَدلاً بِهِ ... يبني سَمَاءَ عُلاكُمَا

أوجَدتُما بَدلاً بِهِ ... يَفري نُحُورَ عَداكُمَا

مَا كَانَ بِالفِعلِ الجَميـ ... ـلِ بمثلِهِ أولاكُمَا

من ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ ... ـتُ من الورى إلاّكُما

لا تَقعدا بي بعدها ... وسَلا الأميرَ أبَاكُمُا

وخذا فداي جُعلت من ... رَيبِ الزّمانِ فِداكُمَا [(٣)]

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـــو فـــراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتجلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحســنِ الصــبرُ قَلــبَ نَجيــبِ ... ونـــاديتُ بالتَسْلِيم خَـير مُجـــــيبِ

وَلم يبــقْ مِــني غــير قلــبٍ مُشَيَــعٍ ... وَعُودٍ عَلىَ نَــابِ الزمــــان صــليبِ

رَضيتُ لنَفسي كــانَ غَــيرَ موفـــقٍ ... ولم ترضَ نفســي:كــان غــير نجيــبِ [(1)]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[(2)].

هـ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الــذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامــه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغــرمٌ مُــؤلَمٌ جَريـــحٌ أسَيـــرٌ ... إنّ قَلبـــاَ يَطيــقُ ذَا لصـــبُورُ

وَكــثيرٌ مِــن الرجـــالِ حــديدٌ ... وكثيرٌ مــن القلــوبِ صُــخــورُ

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمــــن حَـــل بالشّـــآمِ طليـــــــــقاً   بـــأبي قلبَـــكَ الطليِـــــــــقَ الأسِـــــــيرُ

أنـــــا أصـــــبحتُ لا أُطِيـــقُ حِراكـــاً   كيـــفَ أَصـــبحتَ أنـــتَ يامَنصُـــورُ [1]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان   مُخلـــــــصَ الـــــــودّ أو صـــــــديقاً صديقـــــــا

لـ ، فقـــاً

لا رعى الله   فرقتنـــــــــــا صـــــــــــروفه

يا خلـلـ ،   تَفـ ـــــــــــــــــــــــقـ

كُنتَ مُولاَ   والِداً مُحْـــسِنًا وعَمـــاً شَفِـــــــــــــــيقـــا

كُما ومـــا

فـــاذكرَاني   كُلَمـــــا اســـــتخون الصــــــديقُ الصــــــديقا

وكَـــفَ

بِتُّ أبكيكُما   أنّ يبِيـــــــتَ الأســـــــيرُ يَبكـــــــي الطّلِيقـــــــا[2]

وانّ

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحــولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصــدق الجميــل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجــد خبــو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

---

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"[(١)].

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ	مَا خِفتُ أَسبَابَ المنيّهْ
ولكان لي عَما سَألـ	ـتُ من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أرَدتُ مُرَادهَا	وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَاماتِي عَلَيـ	ـهَا أن تُضامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ	بالحزنِ من بعدي حَريّهْ [(٢)]

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١٥٧/١ ١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْـرَةً مَـا أكَـادُ أحْمِلُـهَـا آخِرُهَـا مُزْعِـجٌ،وَأوّلُهَـا!
عليلـةٌ ، بالـشـآمِ مـفردةٌ بَـاتَ بأيـدي العِـدى مُعَلِّلُهـا
تُمسكُ أَحشاءَهَـا عَلـى حُـرَقٍ تُطفئهـا والهمـومُ تُشْعِلُـهـا
إذا اطمأنـتْ وأيـنَ ؟ أوْ هـدأتْ عَنّـتْ لَهَـا ذُكْـرَةٌ تُقَلْقِـلُهَـا
تسأل عنـا الرَكبَـان جاهـدةً بـأدمعٍ مـا تكـادُ تُمهِـلُهَا[1]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثر من قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـا أمّتَـا لاَ تَعـدمَي الصَّـبْرَ إنَّـه إلى الخَـير والـنَجحِ القريـبِ رسَـوُل
ويـا أمّتـا لا تُخطِئِـي الأجـر إنّـهُ علـى قَـدر الصّـبر الجميـلِ جَزيـلُ [2]

ويقول:

يـا أَمّتَـا هِـذهِ منازِلنَـا نَترُكُهـاَ تـارةً وَنَنزلُهـا
يـا أمتـا هِـذهِ مواردَنَـا نُعِلـها تـارةً وَنُنهِلـهَا [3]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنها بأنه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[1]

---

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أيَـــا أم الأسِـــير سَـــقاكِ غيـــثٌ بكُـــــرهٍ مِنـــــكِ مَـــــاَلقِيَ الأســـــيرُ

أيـــا أم الأسَـــيرِ ســـقاكِ غَيـــثٌ تَحيَـــــرَ لاَ يقِـــيم ولاَ يَسيـــــــــــر

أيَـــا أم الأسَـــير سَـــقاكِ غَيـــثٌ إلى مَـــــن بالفِـــدَا يـــــأتي بشِـــير

أيـــا أم الأسِـــير لمـــن تُـــربىّ وقـــد مَـــتّ الـــذوائِبُ والشُـــعور (٢)

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمـل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُـلّ يـومٍ صُـمْتِ فِيــه مُصـابَرةً وقـد حَمـيَ الهَجيــــــــــــر

لَيبكِـكِ كُـلَ ليـلٍ قمـت فيــه إلَــى أن يَبتَــدي الفجــرَ المنــــير

لَيبكِـكِ كُـل مُضـطَّهدٍ مخـوفٍ أَجَريتـه وقـــــــد عـــزّ الُمجيـــر

لِيبكِـكِ كـــــلَ مِسـكينٍ فقـيرٍ أعنتيـه وَمـا في العَظـم زيـــــــر(٣)

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهـا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"(٤)

بـأيِّ عـذرٍ ، رددتَ والهـــةً عَلَيْـــكَ،دُونَ الـــوَرَى، مُعَوَّلُهَـــا

جَاءَتْـكَ، تَمتَـاحُ رَدّ وَاحِدِهَـــا ينتـظر النـاسُ كيـف تُقفِـــلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــت أَنــــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلــــــها

إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا فلـــم أزل فِـــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها (١)

ويقول:

أُقَلــب طَــرفي لا أرى غــير صــاحبٍ يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ

وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحســـنٌ وأن صديقـــــاً لا يُضِـــــرُّ خَليـــــلُ

أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بِخيـــلُ (٢)

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتــه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أســرية معقــدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(١) السابق ص٢٤٣

(٢) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الـذات القومـية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هـي اللبنـة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❒◆♑❍🖫■❼🗐 🏳❒☺❑🡐❑⑩⍓ 🕮❒✿♦🔔♎🡪☠⬀

🕒❁🕛♦❑⬀🡪🡬 ③🕛♦🕛❑♦⬀✈🡬 🔔♦🙟✌♦ 🗐 🙟☯♦♑🖬🕛❁🕒

✂🙟⬉⇳⌛🡸⑨🡐❐✂☎ ✂🙟✎⅄ "[1] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة في القبيلة.

وقال تعـالى " ♑❍☼✵🙟✎ 🕮❒❻⬀🙥⍓🖬▫☪◆🙟 ☼🡸❑■🕛🔔

♑❍🖫■❼🗐 🔔♦❑⬀👌🙭❍🙭🕗🗊 "[2] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعـالى " ❒◆👌♦🙟✎ 🕮❒❻⬀🙥⍓🖬▫☪◆🙟

👌🙭♊ ❻▪🙥🡐❑✌🙵 ♑❍♦· 🖃♑🖬♑❍❁🙟♌⮳

🔔♦❑⬀👌🙭❍🙭🕗"[3] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شـاهد أيـام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاهـا بـين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحِنْـو صَـبَّحهم   مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصـرفوا

---

(١) هود: ٦١

(٢) نوح: ١

(٣) ابراهيم: ٤

لَقـــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاء يُقَـــدِّمُها   للمــــوت لا عَــــاجزٌ فيهـــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمَــةً   صـــريحَهُمُ والآخَـــرِين المَواليـــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيــلِ نهــدةً   تـــرى خلفَهـــا الحـــوّ الجيـــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كـل مـا يقـوم علـى التعصـب والتحيـز قـال تعـالى: " ☐♌♑◑☐
📖❒📄⇩❷♦✋♦▤➚📨⬀ ⬉♑✡⑨⍓ ✂ ✍ ★
📖❒✍⬂◑♦◉☊▤➚☠⬀ "[3]. فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصـر الأمـوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفـاظ علـى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بـن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مـن صـنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـ مما سـاعدت علـى التحـرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".[4]

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخـرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حـتى وصـلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمـع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"(١)

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"(٢)

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر(٣).

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"(٤).

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " (٥).

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " (٦).

---

(١) اللسان مادة قوم

(٢) القاموس المحيط مادة قوم

(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.

(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.

(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.

(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـــراد المجتمـــع ،وتوحـــد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"[1].

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـــكلت القوميـــة بمفهومهـــا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـــالح شخصـــية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفســـهم"[2].

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـــن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة "[3].

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـــة تبـــدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـــزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـــات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـــديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.
(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.
(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أمَا مِنْ أعجَـــبِ الأشْـــياءِ عِلـــجٌ   يُعرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحـــرَامِ (١)

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغـــــــــــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بها يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـــــعرُ دِيـــــوانُ الْعَـــــرَبْ   أبَــــــــداً وعُنْـــــــوَانُ الأدَبْ (٢)

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآداها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنَـــي بَقِيَّـــةٌ   قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَـــوَابُ (٣)

وأيضًا:

جَنَاني مَا عَلِمَـــتُ ولِـــي لسَـــانٌ   يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْـــبُ (٤)

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

---

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَـــــةٍ اخْتَرْتَهَــــا عربيــــــةً تُعزى إلى الجدّ الكَرِيم وتَنْتَمــي [(١)]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومـه ووطنـه، ومعيـار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عـربي يقول:

أسَيْفَ الهُــدى وقَرِيــعَ العَــرَبْ عَــلامَ الْجَفَــاءَ وفــيمَ الغضَــبْ

وإنَــــكَ للجَبَــــلُ الْمُشْمِخــــــــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَــل للعَــرَبْ [(٢)]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعـات ممـا يجعـل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [(٣)]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للـذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القوميـة العربيـة بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيـان راسـخ متميز " [(٤)].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيـد علـى القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحـت عنـوان "الـذات الأكاديمية".

---

(١) السابق ص ٢٧٧.
(٢) الديوان ص ٢٨.
(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.
(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

وَالْمُسْلِمُونَ بشاطِيءِ اليرموكِ ... ـا أُحرِجُوا عَطَفوا علَى هَامَان (١)

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها ... مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَاني (٢)

و لم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ ... وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ (٣)

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ ... بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ (٤)

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى ... إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكرُوا الحَقّ إنّنَا ... شِدادٌ عَلَى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّواعِدُ والظُّبَى ... ويُوشِكُ يَوْماً أنْ يكون ضِرابُ (٥)

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

---

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنَــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْـــرُ
تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ
أعَزُّبَنِي الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ (١)

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ ويمنعَنَــا الإبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ
مخافــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ (٢)

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفسه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يسد مكانته يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ (٣)

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ
منعت حِمــى قــومْي وسُــدْت وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ (٤)

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا نَارِي وطَنّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي (٥)

---

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّـــامي نُمَيْـــرُ وَعَـــامِرٌ وكَعْبٌ على عِلاّقا وكِـــلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَـــلْ مُنْكِـــرٌ يـــا بَـــنيّ نِـــزَارٍ مَقَـــامِي يَـــوْم ذَلّـــكَ أو مَقَـــالِي
أَلَمْ أُثبتْ لَهـــا والخَيْـــلُ فوضَـــى بِحَيْثُ تخـــفُّ أحـــلامَ الرجـــالِ
تركـــتَ ذوابـــلَ المُـــرّان فيهـــا مخضّـــبةً محطّمـــةَ الأعَـــالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صراعات داخلية قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَـــة العَـــمّ إنَـــهُ لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْـــرُ
ولاَ تُنكِريني إنّـــني غَـــيرُ مُنْكَـــرٍ إذا زَلّت الأقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة و لم تكتف بالجانب القيادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدّتُ الخيلَ حتّـــى مَلكتُـــهُ هَزِيمًا وَرِدَتْني البراقِع والخُمْـــرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــــذُلُ لأعْـــــــــدَائِنا   وهــــوَ عـــنِ الإخــــوةِ ممنــــوع

أوَ نَصِــــل الأَبْعـــدُ مـــنْ قومِنَـــا   والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع [1]

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكـــــرتْ   عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون   أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ [2]

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيــــــــدِ أنَنَـــــــــــــــــــــــــا   ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا [3]

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة [4].

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أَبَاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ   أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا [5]

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" [6].

---

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [1].

ويقول:

ولَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَــةٍ   بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أكْمَــدِ [2]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْــتَ تلقــى   فَتىً منهم يَسِــيرُ بِــلاَ حِــزَامِ [3]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبو فراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعله يفك أسره.

---

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)

(٢) الديوان ص ٨٣.

(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطن واحد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقاع الأرض،ولنشمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأممية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [١] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [٢].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قال تعالى: " ◑♌♍□ ♎◰◷⓿✐■⌀◴⊞ 📖↑✌□☞←▤↗☠⬀
📖↑✌□□☪ □◆◷◯♋⑨◰□☪ □◆📖❐☼♦✍⚐
❻◆✉♒⌛→☠⬀ ▫♦✍✍⇱⌨←⑨←□♍◷" [٣].

وقوله تعالى: " ◑♍☼✵✍ □◆♊◰⑨⇳☼♦✍✏
↗◆✂✉✍♦↗◆☼♦✍ ↖♦✍■❼✂ 📖↑✌□□⌨
□◆◑♍☼✵✍ ↖♦✍■❼✂ ↗◆✂⚐□◷❷⌘♎♋☠
✌❿◑⇲☞♦⑨←□♍♒ " [٤].

---

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)
(٢) لسان العرب مادة (أمة)
(٣) الأنبياء : ٩٢.
(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــه: " ✦✐☞✃ ◆➚✐☞☒▲ ⬀❑♦♑◉◆❐
◉♑♦➚☒➔☒■⌛➔☠⬀ 🕮↑✍❑❑☪ ❐◆🕒■♈⑨☒❑☪" (١).

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" (٢).

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلق والشيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" (٣).

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمة، ورأى أن اللغة هي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" (٤).

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولها الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" (١).

---

(١) النحل: ٩٣.
(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.
(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.
(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." [٢].

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". [٣]

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " [٤].

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.
(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.
(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.
(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّاسِ أُمّةٌ عُرِفَتْ إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها

فمنْ أحَقُّ الورَىَ برأفتهِ فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا [(١)]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزتها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

وَلَكِنْ سَأَلْقَاهَا فَإمّا منيّةٌ   هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضيَ الحِمامَ عليّ يوماً   فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا   والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا   وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهُدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى ... يَــوْمَ يُــذِلّ الكُفْـر للإيمـانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بلادِكـم ... مَحْفُوفَــةً بــالكُفر والصُّـلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مـا تَقِـلُّ خُيُـولُهُم ... والبغي شرٌّ مُصـاحِب الإنسـانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنـوا في أمـرِكمْ ... لا يَنْهَضُ الـواني لِغَيْـر الـوَاني
غَضَـبَاً لـدين الله أنْ لاَ تَغْضَـبُوا ... لَـمْ يَشْـتَهِر في نَصْـرِهِ سَـيْفانِ
حتى كانَ الـوحَيَ فـيكم مُنـزلٌ ... ولكمْ تُخَـصٌّ فضـائلُ القـرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضـبُوا وتـأَهّبُوا ... للحربِ أُهْبَـةَ ثـائرٍ غَضْـبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القويم، ثم نجد تلك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإسلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه من قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيه وتجلياته السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للذل والهوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع من شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَـبْراً لَعَـلَّ اللهَ يَفْتَـ ... ـحُ هَـذِهِ فَتْحَـاً يَسِـيرا
مَـنْ كَـانَ مِثلـي لم يَبِـتْ ... إلاّ أسـيراً أو أمِـيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماسة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ الـمَـوْتُ بِأَفواهِنَا   والمَوتُ خَيْرٌ مِنْ مَقامِ الذَليلِ

إنَا إلى اللهِ لِمـا نَابَنَا   وَفي سَبيلِ اللهِ خيرِ السَبِيلِ [(١)]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُـلاَ   وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [(٢)]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى: "◆❸⬀❷⊠⌘ ⬀☠⬅☝☪➚☞ ☺◘☐✍⬆🕮
🕮⬆⌘⬃❷⊠♉⊠💣⇧ ☏♒✆🖬✡☐✍☐ ✎ " [(٣)].

---

(١) الديوان ص ٢٤٦.

(٢) السابق ص ١٦١.

(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــــال تعـــــالى: "⌂⑨✡♌♎⇖ ⇙⌨✈➚▤♦☝♦❷⇩🗎❐🕮 ❑♋♒◑" ✂☞✍★ 🕮❐✍⬂◑♦⊛♑▤➚☠⇙"[1].

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتســبته مــن خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلّ المطــاعِم طَــاعِمٌ   ولا أنا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَــارِبُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُــرْنَ مَكاسِــبي   إذا لم تكن بالعِزَّ تِلكَ المكاسِبُ[2]

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بــدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضــحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق"[3].

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه"[4]. فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحــرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِــــفْ فَتــــاكَ فإنْصَــــافُه   من الفَضْلِ والشَرَفِ الـــمُكْتَسَبْ[5]

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقــل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

---

(١) الحجرات: ١٣.

(٢) الديوان ص ٣٨.

(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ ـ ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.

(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .

(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكـه وعـدم تـأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَـوَقِّ اللهُ فَهْـوَ مُمَـزّقٌ وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهـوَ ذَلِيـلُ (١)

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقـدر لـه النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إذَا كَانَ غَـيرُ اللهِ للمَـرْءِ عُـدَةً أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِـدِ (٢)

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَـانَ مُلكَـهُ وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْـرَ مُصـيبِ (٣)

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القويـة هـي الـتي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاتها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإِنْ لَمْ يَكُنْ وَدٌّ قَدِيمٌ نَعُدُّهُ ولا نَسَبٌ بَيْنَ الرِّجَالِ قُرَابُ
فأَحْوَطُ للإسلامِ أنْ لا يُضِيْعَني ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَابُ [1]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبي مَا سَاعِدانِ كَسَاعِدٍ وَلاَ وَأَبي ما سَيّدانِ كَسَيّدِ [2]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كَلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِنْكُمَ وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَاءِ المخلّدِ
ولاَ بَلَغَ الأعْدَاءُ أنْ يتناهَضُوا وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاءِ المُشَيَّدِ [3]

(١) الديوان ص ٢٦.
(٢) السابق ص ٨٥.
(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمـــرا مخلـــدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومـــات عـــزة الأمـــة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دومـــا مكانتـــها وعزتهـــا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــــوْلاَ الْعَجُـــــوزُ بِمَنْـــــبَجٍ   مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الــمَـــــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بـــل وحـــتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِـــي كُلَّـــه   وَإنْ شَـــمِلَتْها رِقَـــةٌ وَشَـــبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْـــــــتُ وضّـــــــيعْتِ الــمَـــــــــــودّةَ   وَأحسنَ مـــن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مـــن شـــيم الكرام.

---

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.

(٢) الديوان ص ٣١٧.

(٣) السابق ص ٢٤.

(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلـةٍ تقُـولُ أبَـا فـراسٍ أعيذُ عُلاَكَ مِـنْ عَـينِ الكَمَـالِ
وقائِلَـةٍ تَقُـولُ جُزِيـتَ خَيْـراً لَقَـد حَامِيـتَ عَـنْ حَـرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصوهن من أن تنتهك حرماهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حـتى مَلكتُـهُ هزيمًـا وردّتْنـي البراقِـعُ والخُمْـرُ
وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحـوي لَقيتُهـا فَلَمْ يَلْقَها جافِي اللِّقاءِ و لا وعْـرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

(١) السابق ص ٢١٠.
(٢) انظر ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[1] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[2].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [3].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [4].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخــــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخر :

المـــــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان .

فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع [١].

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع [٢].

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بـين المكـان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " [٣]

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيـه أخـرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" [٤] .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

---

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :–

أَتَعُزُّ أنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ فَأقِيم لِلعَبْراتِ سُوقَ هوانِ [(١)]

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[(٢)]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأُجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [(٣)]

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " [1]

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر   لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقة النّوَى   مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ

ومكاَن كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كـ   ل مُثَقّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ [2]

---

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦

(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشـــاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهـــى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بـــل وقـــد حدد زمن هذا الفعل بـــ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جماليـــة فهـــو مـــأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربـــط المـــرأة بالمكـــان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصـــد منـــزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكـــان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المـــرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهـــذه لفتـــة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كـــان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَـــرَ الزّمـــانُ عليـــهِ بَعـــد أنيســـهِ حُلَـــلُ الفَنَـــاءِ وَكُـــلّ شَـــيءٍ فَـــانِ [(١)]

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً مـــن الأبيـــات الســـابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعـــيش المكـــان علـــى مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجـــد أن رحيـــل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، ولم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقفْتُ فَسَرّنِي مَا سَاءَنِي — فِيهِ وَأَضْحَكنِي الّذِي أَبْكَانِي [(١)]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ فى البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصَاتِه مجموعةً — أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ [(٢)]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلُبَا — غَيْرِيَ لها إنْ كُنتُمَاَ تقفَانِ
منع الوُقُوف على المَنَازِلِ طارقٌ — أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهانِي [(٣)]

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فــراس فصــرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودتــه لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحيــاة لتلــك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحــاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بــين أن يقــف المــرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات الــتي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهــام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِــــف فِــــي رُسُــــوم الُمســــتجابِ وَحــــــيّ أكنَــــــافَ الُمصَــــــلّى

فَالجوســــــقِ الَميْمــــــون فالسُّـــــــــــ قيــــــا بهـــــــا فــــــالنَهر أعْلــــــى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثــار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"[(١)].

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا [(٢)]

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـــكَ المَنَـــازِلُ والمـــلا ... عـــبُ لا أراهَـــا اللَّـــه مَحْـــلاَ

أَوْطَنتـــها زمـــن الصِّـــبا ... وَجعلـــتُ منـــبِجَ لي مَحِـــلاّ

حَيـــث ُالتفـــتُّ رأيُـــت مَـــا ... ءً ســـابحاً وســـكنتُ ظِـــلاّ [(٣)]

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ من الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) [(٤)] وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جنباتها .

فمنبج هي :المحل ـــــ الماء ـــــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــرَ دَارَ وَادِي عَيْــــــنٍ قَـــــــا صرَ مَنْــزِلاً رَحْبـــــــاً مُـــــطِــــــلاّ
وَتَحُــــلّ بالجِسْـــرِ الجِنــــــــــا ن وَتســكُن الحصْـــــنَ الُمعَلّــــــــى
تَجْلُـــو عرائِســــــُه لَنــــــا هَـــزْجَ الذّبـــــــاب إذا تَجَـــلّى
وإذا نزلْنـــــــا بالسّـــــــــوَا جِــير اجتنينــا العــيش سهْـــــــلا
والمـــــاءَ يَفصـــلُ بــــينَ زهـــــــ ــــر الــــرّوْض في الشــطّين فَصْــلاَ
كبســـــاط وشــــــيٍ جـــــرّدَتْ أَيدِي الَقيَـــونِ عَلِيــه نَصْـــــــــلا (١)

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلى ـــــ سهلا ـــــ الماء ـــــ البساط ـــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." (٢)

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ـــــ والجمال ـــــ والزمن فـالوطن لأن منـبج محلـه ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليـواءم الاتجـاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهـوه ". (٣) ،"فالمكـان

(١) الديوان ص ٢٣٩
(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨
(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية [١].

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَـنْ ذَا يَلُـفّ الجـيشَ مـن جنباتِـهِ   وَمَنْ ذاَ يقـودُ الشُّـمّ أوْ يَصْـدِمُ القلبَـا
وَوَيْلَـكَ مَـنْ أردى أخـاك بَمَرعَـشٍ   وجَلّل ضرباً وجه والـدِكَ العَضْـبَـا
وَوَيْلكَ مَـنْ خلّـى ابـن أختـك مَوْثَقـاً   وخلاّكَ باللَّـقَـانِ تبتـدرُ الشِّعَبَـا [٢]

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"[٣]. مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" (١) بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إِنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً   فلكمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتَ النَّار تَنْتَهبُ المَنازِل والقُصورَا (٢)

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"(٣) ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.
وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كل فجٍ   به بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملٌّ مِنه   ويمنعنَا الإباءُ من الزيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكل أرضٍ   بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ(٤)

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً   لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦
(٢) الديوان ص ١٥٥
(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ١/ ٤٦٠
(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْـــــواً كـــأنْ تُرَابَهـــا قُطـــبُ النِبـــــــالِ [1]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحته بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضـــها يومـــا تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِــــرْتُ فِــي مجــري خُيــولي غازيــاً وحُبِسْـــتُ فيمـــا أَشْـــعَلَتْ نِيرانــــي [2]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكـــان جمـــع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالـــة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الـــذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكـــن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بِمَنَـــــازلٍ تَحكَّـــــمَ في آسَـــــــــادِهِنّ كِلَـــابُ

تَمُرّ اللّيـــالي لَـــيْسَ للنَفَـــــع مَوْضِـــعٌ لـــــديّ ولاَ للمعتفيـــــــنَ جَنـــابُ

ولا شُـــدّ لي سَـــرجٌ علَـــى ظَهِـــر سَـــابحٍ ولا ضُـــرِبَتْ لي بالَعــــــراءِ قِبـــــابَ

ولاَ بَرقـــتْ لي في اللِقـــاءِ قَوَاطـــِـــــعٌ ولاَ لَمَعَـــتْ لي في الحُـــرُوبِ حِـــرَابُ [3]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكـــان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر اســـتخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كـــل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

---

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." [1]

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فـــلا بالشّـــامِ لَـــذّ بِفـــيّ شُـــرْبٌ   ولا في الأَسْـــرِ رقّ عَلَـــيّ قَلْـــبُ [2]

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِـــزُّ عَلَـــى الأحِبّـــةِ بالشّـــآم   حَبيْـــبٌ بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ المَنَـــامِ [3]

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِــنْ أَنِفْــتُ المــوُتَ فِــي دارِ غُرْبــةٍ بأَيْدِي النّصَارى الغُلــفِ مِيتَــة أَكْمَــدِ [(١)]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَــــا العَجُــــوز بمنبــــــجٍ مَــــا خِفْــــت أَســـبَابَ المنيّــــهْ [(٢)]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلــق آمالــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلــه وأقرانــه، وحالــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عــدة مــواطن أبرزها.

فَلمّــــــا حالــــــتِ الأعــــــداءُ دُوني وأصـــــبحَ بَينَنَــــــا بَحْـــــرٌ وَدَرْبُ [(٣)]

(١) الديوان ص ٨٣
(٢) السابق ص ٣١٧
(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والـتي حالـت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكـان حـاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَـا كُنـتُ أخْشـى أَنْ أبِيـتَ وَبَيْنَنـا خَلِيجَـانِ والـدّربِ الأشَـمُّ وآلِـسُ (١)

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك (٢). أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلـك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنـتُ أشـكو البُعـد مِنْـكَ وَبينَنَـا بِلادٌ إِذا مَا شِـئْتَ قَرَبَهـا الَوخْـدُ

فكَيْفَ و فيما بيننا ملـك قَيصَـرٍ ولا أمَـلٌ يُحيَـي النّفـوسَ ولاَ وَعْـدُ (٣)

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضـح لنـا الشـكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(١) الديوان ص ١٧٦
(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧
(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ ... بَدَوْتُ وَأَهْلِي حَاضِرُونَ لأنَنَي [١]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

هُوَ فِي الَرّوم مُقُيمٌ ... ولـه في الشامِ قَلْبُ[٢]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨

(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاته سواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضة و وصفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " [١].

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[١]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[٢]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[٣]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي "[٤]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ)[٥]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة"[٦]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن

(٢) لسان العرب مادة زمن

(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١

(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧

(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧

(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وستتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشبـــاب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِفُ الأَيَّامُ مِثلي لكُم فتىً ... طَويلُ نِجادِ السَّيفِ رَحْبَ المُقلَّدِ
مَتى تَلدُ الأيَامُ مِثلي لكُم فتىً ... شَدِيدًا عَلى البأساءِ غَيَر ملهّدِ [1]

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الزمن بخصائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكون سوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلكَ المَنازلُ والمَلا ... عِبُ لا أراها الله مَحْلاَ
أَوْطَنتها زَمَنَ الصِّبَا ... وَجَعَلْتُ منبج لِي مَحِلاًّ [2]

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضـــراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهـــو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلَّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي وتـــوجني بالشـــيبِ تاجـــاً مرصـــعا[١]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْـــتُ شَـــبَابي، وَالشّـــبَابُ مِضَـــنَّةٌ لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمّـــي ، أرْوعَـــا! [٢]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض مـــن خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيـــتَ في الضُـــرِّ أَوجُهـــاً كَرُمَـــت فـــارَقَ فيـــكَ الجَمـــالَ أَجمَلُهـــا

قَـــد أَثَّـــرَ الـــدَهرُ في مَحاسِـــنِها تَعرِفُهـــا تـــارَةً وَتَجـــهَلُها[٣]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بهـــا وبالشـــاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هـــو

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ   وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزّمَانِ صَلِيبِ [1]

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" [2]

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" [3]

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني   ولِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ [4]

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

(١) الديوان ص٤٠
(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨
(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨
(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهلْ يتجافى عنّي الموتُ ساعةً إذَا مَا تَجَافَى عَنّيَ الأسْرُ وَالضّرُّ؟ (١)

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " (٢)

ويقول :

وَإنْ مُتّ فالإنْسَانُ لا بُدّ مَيّتُ وَإنْ طَالَتِ الأيّامُ، وَانْفَسَحَ العمرُ(٣)

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَأ عَنّي، وَالمَنَايَا سَرِيعَةٌ وَلِلْمَوْتِ ظِفْرٌ قَدْ أطَلّ وَنَابُ (٤)

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تحديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُـــرّ اللّيَـــالي لَـــيْسَ للنّفْـــعِ مَوْضِـــعٌ   لـــديَّ ، ولا للمعـــتفينَ جنـــــــابُ

وَلا شُـــدّ لي سَـــرْجٌ عَلـــى ظَهْـــرِ سَـــابحٍ   ولا ضُـــــرِبَتْ لي بِـــــالعَرَاءِ قِبَـــابُ(١)

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هـــذا المـــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقـــد أورد صـــيغة النفـــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعـــال علـــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صـــبورٌ علـــى طـــيِ الزمـــانِ ونشـــرهِ   وإنْ ظهـــرتْ للـــدهرِ فيّ نـــدوبُ(٢)

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســوى الصــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علـــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومـــا هُـــوَ إلّـــا أنْ جَـــرَتْ بِفِراقِنَـــا   يَدُ الدّهْرِ حَتى قيـــلَ مَـــن هـــو حـــارثُ(٣)

---

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص ٥٦

(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ[١] علـى الأيّـامِ ثَـوْب جَلَـادَتِي ولكـنِّي لَـمْ أَنْـضُ ثَـوْبَ التجَلّـدِ[٢]

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "[٣] .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " [٤]

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". (١)

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرَّ اللّيـــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ لَـــدَىّ وَلَـــا لَلَمعـــتَفِينَ جنَـــابُ [1]

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانـــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العـــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا ليَلَـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيلَـــةٍ أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ المُفَجّعَـــا [2]

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) [3]

يَالَيـــلُ مَـــا أغفَـــل عَمّـــا بِـــي حبـــائبي فِيـــكَ وأَحْبَـــابِي

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص١٨٤
(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النَّـــاسُ عَــــن مُوجـــعٍ   نـــــاءٍ عَلـــــى مَضْــــجَعِهِ نـــــابي [1]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلام والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصـــلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره المـــلازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــــتُ كَــــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ   و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَــــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني   لَقَـــدْ خَبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [2]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتبـــاط الأثـــر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحـــب لقـــد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعـــد أحبابه.

ويقول :

بِـــــتّ أبكَيْكُمَـــــا وإنّ عَجِيبـــــاً   أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [3]

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الهَوى وأذْلَلت دَمْعاً مَنْ خَلائِقه الكِبْرُ
تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانِحي إذا هِيَ أذكتها الصَّبابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ ليالِيَ أدعوكَ مِنْ عَنْ كثبْ [2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياهم وأحوالهم . " (١)

يقول أبو فراس الحمداني :

وأســـرٌ أُقاســـيه ، وليـــلٌ نجومـــه   أرى كـــلَّ شـــيء غيرهـــنّ يـــزولُ

تطـــولُ بي الســـاعات ، وهـــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلّ دهـــــرٍ لا يَسُّـــرك طـــولُ(٢)

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهـــي صـــورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياهما ،وهـــي النجـــوم فالليـــل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " (٣)

ويقول :

إنْ طَـــــــــاَل لَيلِـــــــــــي في ذُرا   كَ فَقَـــدْ نَعِمْـــتُ بِـــهِ قصـــيرَا (٤)

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " (٥) ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوســعنا إدراك هـــذه الحقيقـــة " (٦) فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)– العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ ... على معنى القلبِ مكروبِ
يَا عِيدُ قَد عُدْتَ علَى ناظِرٍ ... عن كلٍ حسنٍ فيكَ محجوبِ
يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا ... أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ
قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلى أهْلِهِ ... بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ
مالي وللدهرِ وأحداثِهِ ... لقدْ رماني بالأعاجيبِ (١)

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فــارق زمــني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحريــة الــتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معــنى الأســر وكربته .

جـــ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمــاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهــــــا زَمَــــــنَ الصِّـــــبَا وَجَعَلْــــتُ مَنْــــبِجَ لِــــي مَحِــــلاّ (١)

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمــد علــى وصف جزيئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـــــثُ الْتَفَــــتُّ رَأَيــــتُ مَــــا ءً سَـــــابِحاً وَسَـــــكنت ظِـــــلاًّ (٢)

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبــدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " (٣)

ويقول :

والمــــاءُ يَفْصِــــلُ بَـــيْنَ زَهْــــــــــــر الرَّوضِ في الشّطينِ فَصْــلاَ (١)

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ   وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

(١) الديوان ص٢٣٩ .

(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْـــردٌ كأمَثَــــالِ السّـــعَالي سَــــلَاهِبٌ   وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [١]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [٢].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [٣]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [٤]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ   قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [٥]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [٦] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، من خلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارَدتُ حتّى أَبْهرَ الجَرْيُ أشْقَري وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّرْبُ سَاعِدي (١)

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " (٢) .

وقوله :

ومَهْري لاَ يَمَسُّ الأَرْضَ زهواً كأنّ تُرَابَها قُطُبُ النِبال

كأنّ الخَيْلَ تَعْرفُ مَنْ عَلَيْها فَفِي بَعْضٍ عَلَىَ بَعْضٍ تُعَالي (٣)

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنسانية وهذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فارس ، فقد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرها من الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليها ." (٤)

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد على انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لها في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .
(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .
(٣) الديوان ص٢١٠ .
(٤) الفروسية لابن قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ ـ ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [١].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَــــأني أُنَـــــادي دُونَ مَيْثَـــــاءَ ظَبْيَـــــةً   علـــى شـــرفٍ ظميـــاءَ جللـــها الـــذعرُ

تُنادي طَـــلاًّ بـــالوادِ أعجـــزهُ الحُضْـــرُ   تَجَفَّـــلُ حينـــاً ، ثم ترنـــو كأنّـــهـــــا[٢]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصــف ولربمــا السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلــق اللــذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كــثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بــين الظبيــة ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعــالات الشــاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـــــت في عرصــــــاته مجموعــــــةً   أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائـــبَ الغُـــزْلاَنِ [٣]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباتها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[٤] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بقُـــربي حَمَامَـــةٌ   أيَـــا جَارَتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَـــوى مَـــا ذُقْـــت طارقَـــةَ النَّـــوَى   ولا خَطَـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببـــالِ

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ . ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أتَحمِلُ محزُونَ الفؤادِ قَوادِمٌ ... عَلى غُصُنٍ نائِي المسَافَةِ عَالِ

أيا جارتَا مَا أنْصفَ الدّهرُ بيننَا ... تَعَالِيْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي

تعالِيْ تَرَيْ روحاً لَديّ ضعيفةً ... تَرَدّدُ فِي جِسمٍ يُعذَّبُ بالِ

أيضحكُ مأسُورٌ وتَبْكي طليقةٌ ... وَيسكُتُ مَحْزُونٌ وَيندبُ سالِ

لقد كنتُ أوْلى مِنكِ بالْدّمعِ مُقلةً ... وَلكِنّ دَمْعي في الحوادِثِ غَالِ(١)

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " (٢).

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

(١) الديوان ص٢٣٨ .

(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بـين الإنسـان والحيـوان والأشياء"(١) .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعـة ، مازجـة إياهـا لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هـي اللمسـة الدافئـة الـتي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســـان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عـن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهـا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننـا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمـرأة وهـو مـا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفـي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجـالاً مـا ابْـنِكُم كَـابِنِ أُخـتِهِم ... حَـرِيّونَ أَن يُـقضى لَـهُم وَيُـهابوا

فَعَن أَيِّ عُـذرٍ إِن دُعـوا وَدُعيتُـم ... أَبَيْـتُم بَـني أعْمامِـنا وأَجَابُـوا (١)

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاسـترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " (٢)

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هـذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومـه لأنهـم الأولى والأحـق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـــدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَـــــعُ أيّامَـــــاً حللْــــــتُ كَرَامـــــةً كَـــأنّي مـْـــن أهلـــي نُقِلـــتُ إلى أَهْلـــي[1]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحتـــرم هـــذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تــــــــاملني " الدمســـــــــــتقُ " إذ رآني فَأبْصَـــــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــــثِ، الهُمَـــــامِ

أتنكـــــرني كأنّــــك لَســــتَ تَــــدْري بِــــأني ذَلِــــكَ البَطَـــــلُ، المُحَــــامي [2]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْـــــيُّ أكْثَـــــر مَــــاَ تَقــــلُّ خُيُــــولَهُم والْبَغْــــيُ شَـــرٌ مُصَـــاحِبِ الإنِسَـــانِ [3]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـــابع الجنـــة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " . [4]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

---

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعزة يقول :

ولا أصْبح الحيّ الخَلُوف بَغارَةٍ ولاَ اَلْجيش مَالَم تأته قبلي النُذُر[(١)]

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَدْ حَطَّمَ الخطي واخترم العِدى وفل حَدّ المشرفي المُهَنّدِ [(٢)]

وقوله :

مَرِيْرٌ عَلَى الأعْدَاءِ لَكِنّ جَارَهُ إلى خَصبِ الأكناف عذبُ المَوارِدِ [(٣)]

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .
(٢) السابق ص٨٣ .
(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهــوَى فضْــلَ مقــوَدي　　　وَأهْفُــو وَلا يَخْفَــى عَلَــيّ صَــوَابُ [1]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نـــاظر صلبة قاسية "[2] .

وقوله :

علـــيَّ لربــــعِ " العامريـــــة " وقفـــــةٌ　　　تُمِلّ عَلــيّ الشّــوْقَ وَالــدّمعُ كاتِــبُ [3]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريـــة كمـــا أحـــب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ　　　أما للـــهوى نَهْـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟ [4]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[5] .

وَلَقَـــدْ رَأيْـــتُ السّـــبْيَ يُجْـــ　　　ـــلبُ نحونـا حـــوًّا ، وحـــــــورا

نَختَـــارُ مِنْـــهُ الغَـــادَةَ الْـــ　　　ـــحسناءَ ، والظـــبيَ الغريـــرَا[6]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحـــيٍّ رددتُ الخيـــلَ حـــتى ملكتـــهُ　　　هزيمـــاً وردتـــني البراقـــعُ والخمـــرُ

---

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَـــــاحِبَةِ الأذْيــــالِ نَحـــوي، لَقِيتُهَـــا   فلـــمْ يلقهـــا جـــافي اللقـــاءِ، ولا وعـــرُ
وَهَبْـــتُ لَهَـــا مَـــا حَـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ   ورحتُ ، و لمْ يكشـفْ لأثوابهـا ســترُ(١)

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقـدر علـى الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقـف متعـددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقـه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصـبر ورباطـة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثـل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقـدْ علمـتْ أمـّي بـأنَّ منيتي   بحـدِ سـنانٍ أو بحـدِ قضيـبِ
كما علمتْ ؛ منْ قبـلِ أنْ يغـرقَ ابنـها   بِمَهْلَكِـةٍ في المَـاءِ، أُمُّ شَـبِيبِ(٢)

وقوله :

أمـا لـكِ في " ذاتِ النطـاقينِ "أسـوةٌ   بـمكةَ " والحـربُ العـوانُ تجـولُ ؟(٣)

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صـورة فخريـة جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ ــ ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُــدْتُ أجُــرّ رُمْحــي عَــن مَقَــامٍ تحــدثُ عنــه ربّــاتُ الحجــالِ
فقائلــةٌ تقــول : أبــا فــراسٍ أعيــذُ عُــلاكَ مــن عــينِ الكمــالِ
وقائلــةٌ تقــول :جزيــتَ خــيراً لقــد حاميْــتَ عَــنْ حَــرمِ المَعــالي
وَمُهــرِي لا يَمَــسّ الأرْضَ، زَهــواً كَــأنّ تُرَابَهَــا قُطْــبُ النّبَــالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشــق، فمــن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صـور الأسـر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [1]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [2] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيودُ مِن قَدَمي وَفي اتِّباعي رِضاكَ، أحْمِلُهَا [3]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (١) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ (٢)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ (٣)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ(٤)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ (٥)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١
(٢) الديوان ص ٢٩
(٣) السابق ص ٣٥
(٤) السابق ص ٣٥
(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لـــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ   وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ [(١)]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـــدة تهـــون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[(٢)].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأسـر.فارتبطـت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَـــرِيْحٌ أسيــــر   إنّ قَلبـــاً يُطِيـــقُ ذَا لَصبـــــور[(٣)]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـه معظـم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[(٤)].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا   علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [(٥)]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) في الشعر العباسي ص١١٣
(٣) الديوان ص ١٥٢
(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤
(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَـــــلْ تَعْطِفـــــان علـــــى العليـــــلِ ... لا بالأَسِيـــــــــر ولا القَتِــــــــــيلِ[1]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

ولله عنـــــدي في الإســـــارِ وغـــــيرهِ ... مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بها أحـدٌ قَبلـي!

حللـتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّـاس حَلـها ... وَمَـا زَالَ عَقـدي لا يُـذَمّ وَلا حَلِّـي

إذَا عَـايَنَتْني الـرّومُ كَفّـرَ صِـيدُهَا ... كـأنّهُمُ أسـرَى لَـدَيّ وَفي كِبْلـي

وَأُوسَـعُ، أيّامـاً حَلَلْـتُ، كَرَامَـة ... كـأنّي مـنْ أهلـي نقلـتُ إلى أهلـي

فقـلْ لـبني عمـي ، وأبلـغْ بـني أبي ... بِـأنيَ في نَعْمَـاءَ يَشْـكُرُهَا مِثْلـي

وَمَـا شَـاءَ رَبي غَـيرَ نَشْـرَ مَحَاسِـني ... وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ[2]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده[3] ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عـاتبتني الـروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْـــحَوْا عَلـــى أسْــــرَاهُمُ بِيَ عُـــوّداً   وَأنْــتُمْ عَلــى أسْــرَاكُمُ غَــيرُ عُــوّدِ؟! (١)

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه ..(٢)

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَــدْ عَرَفَــتْ وَقْــعَ المســامِيرِ مُهجــتي   وشُــقَّقَ عـــن زرقِ النُّصُـــولِ إهـــابي[١]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم احتراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما ناله جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكر النصل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

ألَمْ يعلــمِ الــذلانُ أنّ بــني الــوغى   كَــذاكَ، سَــليبٌ بِالرِّمَــاحِ وَسَــالِبُ[٢]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[٣].

"[٣].

ولقد ذكر فضل الرماح في كتاب الله تعالى : " ③♦🕐✵🕯❐⑨☙&❑🙵
☎✁❑⇖☪♦✌✁◆⬈ ♦✖⇦♉🔔⅄✎🙵✁
✦✎🙵✁ ⇖☠⬈▤✵☼◆❑➔🖬⬀🖮◆⑩⬩♍
♉⑨⬂⑩⭘🕐♍🙵✁ ⌘♊♉♓✌🕮⬈⬄🚫⮹⬦♐🖎
⬀☠⬈▤③♉⑨⬃③❒🕮 ⊞🕐⇖🕮➔✎🙵❑✡⬩✍
✦✎🙵✁ ⌘⚐■🖬⬃➔◆⓿♉♍ ⬀☠⬈▤⇖❍🙵♦✌🚫❻◆❒
" 🚫🖬⬂⓿♦⬄⬂♍🙵🙵♐🖎 🕐🡐❍➔▫🙵⬩③⬩⑥ ♊♦✌[٤].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى)[٥] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[١] يتوهم"[١] .

---

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥

(٤) المائدة ٩٤.

(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقَّ نَصْلُــهُ وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ [٢]

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأســه وقدرتــه علــى التصويب .

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا وَأسْغَبُ حتى يَشــبَعَ الــذّئبُ وَالنّســرُ [٣]

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرهــا غنــاء في القتــال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الــذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "[٤].

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلِّ بلــدةٍ وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجَاءِ كُــلّ مُجَالِــدِ [٥]

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) [٦].

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلــب الســيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"[٧].

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلــك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات الــتي أثبتــت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانيــة المتميــزة بشــرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب ســيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ـ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليســت تنــال القُيــوُدُ مــن قَــدَمي، وَفي اتّبَــاعي رِضَــاكَ، أحْمِلُهَــا [(١)]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [(٢)]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآلية، حيث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [(٣)] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالما كان وفاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلب رضى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أُقلّــبُ طَــرفي بَــينَ خِــلّ مكبّــلٍ وَبَــينَ صَــفِيّ بالحديــدِ مَصــفّدِ [(٤)]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [(٥)] وكبّله حبسه [(٦)] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[(٧)].

وجهه"[(٧)].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحبس ، ولا ينتهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢

(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦

(٣) السابق ص٢٧

(٤) الديوان ص ٨٣

(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)

(٦) السابق مادة حبس

(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ " [(١)]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [(٢)] .

ويقول :

دَعَوْتُكَ، وَالأبْوَابُ تُرْتَجُ دونَنا فكُنْ خَيرَ مَدْعُوٍّ وَأكرَمَ مُنجِدِ [(٣)]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب التي جعلها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لها واحدة وهي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ [(٤)]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْرُ مِمّا ضِقْتُ ذَرْعاً بحَمِلِهِ وما الخطبُ مما أنْ أقولَ لهُ :قدي [(٥)]

وأيضاً :

وأسرٌ أقاسيهِ ، وليلٌ نجومهُ أرَى كُلّ شَيْءٍ، غَيرَهُنّ، يَزُولُ [(١)]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلى اللَهِ أَشكو أَنَّنا بِمَنازِلٍ تَحَكَّمُ في آسادِهِنَّ كِلابُ (٢)

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْسع أياما حَللتُ كَرامةً كَأني من أهلي نُقلْت إلى أَهلي (٣)

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشغل الشاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

---

(١) السابق ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ٢٥
(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظرات الرومية :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مستندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجدل ليصل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه التي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قال تعالى : ([illegible])[1].

وقال تعالى : ([illegible])[2].

وقوله تعالى : ([illegible])[3].

نجادل من (الَجدل) و(الِجدْلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [1].

---

(١) العنكبوت : ٤٦

(٢) النحل : ١٢٥

(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .

وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل

(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢

(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.

(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣

(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣

(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة . وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) [(١)].

يقول :

أَتَـزْعُمُ، يـا ضـخمَ اللّغَادِيـدِ، أنّنَـا   وَنحن أُسودُ الحـرْبِ لا نَعـرِفُ الحرْبَـا [(٢)]

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .

فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة [(٣)].

فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحـرب إنْ لمْ نكـنْ لهـا ؟   ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لهـا تربـا؟[(٤)]

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية . ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومــــنْ ذا يلــــفّ الجــــيشَ مــــنْ جنباتــــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشــــمَّ أو يصــــدمُ القلبــــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشــجاعة في اختــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مــنْ أردى أخــاكَ " بمــرعشٍ" وَجَلّــلَ ضَــرْباً وَجــهَ وَالــدِكَ العضْــبَا؟

وويلكَ منْ خلــى ابــنَ أختــكَ موثقــاً؟ وَخَــلاّكَ بِاللَّقّــانِ تَبْتَــدِرُ الشِّــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامــات ثابتــة علــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشــاعر للصــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هــم مــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصــول العدو.

أتوعــدنا بــالحربِ حــتى كأننــا و إيــاكَ لمْ يعصــبْ بهــا قلبنــا عصــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَــا الحَــرْبُ مــن قبــلِ هَــذِهِ فكنا بها أســداً ؛ وكنــتَ بهــا كلبــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمــد إليــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

(١) السابق ص٤٢
(٢) الديوان ص٤٢
(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسلْ " بردساً " عنا أباكَ وصهرهُ　　وسلْ آلَ " برداليسَ " أعظمكم خطبا!

وَسَلْ قُرْقُوَاساً والشُّمِيشِقَ صِهْرَهُ،　　وَسَلْ سِبْطَهُ البطرِيقَ أثبَتكم قلبَا

وَسَلْ صِيدَكُمْ آلَ المَلايِنِ إنّنَا　　نهبنا ببيضِ الهندِ عزهمُ نهبا!

و سلْ آلَ " بهرامٍ " وآلَ" بلنطسٍ"　　وسلْ آلَ " منوالِ" الجحاجحةَ الغلبا!

وسلْ "بالبرطسيسِ" العساكرَ كلها　　وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الرومَ والعربا[1]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلك الأسماء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسماء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولة في معظم غزواته."[2] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصاهرة بينه وبين الدمستق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[3]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغرم أو أجورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[4]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شهيرة جدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠

(٣) السابق ص ٢٢٦

(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَـــا أُجْحِـــرْتَ أمْ بِسُـــيُوفِنا؟ وأسدَ الشرى قـدنا إليـكَ أمِ الكتبـا؟ (١)

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــاكَ في بطـــنِ الفـــلاةِ تجوبهـــا كمَـــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا
تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـابنَ اسـتها كِـذبَا
رعـــى اللهُ أوفانـــا إذا قـــالَ ذمـــة وَأنْفَـــذَنَا طَعْنـــاً، وأَثْبَتَنَـــا قلْبَـــا
وَجَـــدْتُ أبَـــاكَ العِلْـــجَ لّمـــا خَبَرْتُـــهُ أقَلّكُـــمُ خـــيراً، وَأكْثَرَكـــمْ عُجبَـــا (٢)

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس-ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـج تعـني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " (٣)

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـاول فيـه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

---

(١) الديوان ص ٤٣
(٢) السابق ص ٤٣
(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـــوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـــائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـــى الوقـــائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـــتحقير (اليربـــوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـــافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـــاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساخر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ (١) واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش(٢). فقال تعالى : " ③♦🕔❄🕯❒⑨🙦🙵❑🙢🙜 ✁🙜🙢✎⅄🔔♉⇦✖♦
✁🙜🙢✎⅄🔔♉⇦✖♦ ↗♦✁✌♦☪↖❑✁☎ ♦♦
④❑○⬄②⍓❷⬀ 🔔⬩❑⬀🏱⮜ ✌♓♉♊ 🔔⬩❑⬀✈✌ "(٣)

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "(٤) .

يعـزُّ علـى الأحبـةِ ، بـ " الشـآمِ" حَبيـبٌ، بَـاتَ مَمْنُـوعَ المَنَـامِ (٥)

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩
(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧
(٣) سورة الحجرات : ١١
(٤) الديوان ، ص ٢٧٥
(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإني لَلصّبُورُ عَلى الرّزَايَا، وَلَكِنّ الكِلام عَلى الكِلامِ

جُرُوحٌ لا يَزَلْنَ يَرِدْنَ مِنّي على جرحٍ قريبِ العهدِ ، دامِ [1]

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تاملني " الدمستقُ " إذ رآني ، فَأبْصَرَ صِيغَةَ اللّيْثِ، الهُمَامِ [2]

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فراس شجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِرُني كَأنّكَ لَسْتَ تَدْري بِأني ذَلِكَ البَطَلُ، المُحَامي

وَأني إذْ نَزَلْتُ عَلى دُلُوكٍ، تَرَكْتُكَ غَيْرَ مُتّصِلِ النّظَامِ [3]

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" [4] سيجعل عدوه غير متصل النظام أي موهن القوى .

إن الجزيئيات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالة العدد عند انهزامه .

وَلَمّا أنْ عَقَدْتُ صَلِيبَ رَأيي تَحَلّلَ عِقْدُ رَأيِكَ في المَقَامِ

وَكُنْتَ تَرَى الأنَاةَ ، وَتَدّعِيها، فأُعْجِلُكَ الطعانُ عنِ الكلامِ

وبتَّ مؤرقاً ، منْ غيرِ سقمٍ ، حمى جفنيكَ طيبَ النومِ حامِ

---

(١) السابق ص٢٧٥
(٢) الديوان ص ٢٧٥
(٣) السابق ص٢٥٧
(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لْم يكمـــلْ ... بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[(١)]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنِّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي، ... وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [(٢)]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ، ... يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــــهُ بطارقـــــةٌ تيـــــوسُ ... تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى ... فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ، ... وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [(٣)]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابتـه في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ ... مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبِيـــتُ مُبَـــرّأ مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ، ... وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [(٤)]

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ [1]

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمُّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ [2]

لقد وجه الخطاب هنا بشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(١) الديوان ص٢٧٦
(٢) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يستفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن سابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يدخل مباشرة إلى المناظرة كما في الأولى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثر في إقرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، من تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صرف شعراء الندوة السيفية همهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتباط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه من حالات: اليأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة
٢- التجربة الشعورية
٣- تكرار المعاني
٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثاً وعشرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١
(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".(١) هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القَـــرِيحِ المســـهّدِ   لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــرِدِ (٢)

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلق من أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". (٣)

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". (٤)

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيان وإن وجدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـيّ الـدّمعِ شِـيْمَتُكَ الصّـبْرُ   أما لِلْهَـوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولَـا أمْـرُ (٥)

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعُـزَّ أَنْـتَ علَـى رُسُـومِ مَغَـانِ   فَـأقيمَ للْعَبَـرَاتِ سُـوقَ هَـوَانِ

فَـرضٌ عَلَـيّ لِكُـلّ دَارٍ وَقَفَـةٌ   تقضـي حُقُـوقَ الـدّارِ والأجْفَـانِ (٦)

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجاوز قصيدتين أو ثلاث، لأن غالبية الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧

(٢) الديوان ص٨٢

(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠

(٥) الديوان ص١٥٧

(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتاب والشكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَبٌ وَعَتْبُ   وَأَنْتَ عَلَّي والأَيَامُ إِلْبُ
وَعَيْش العالمينَ لَديك سَهْلٌ   وَعَيْشي وَحْدَهُ بفناكَ صَعْبُ [(١)]

وختما بقوله:

فَقُلْ ماشِئتَ فِيَّ فَلِي لِسَانٌ   مَلِيءٌ بالثَناءِ عليكَ رَطْبُ
وعاملني بإنصافٍ وظلمٍ   تجدني في الجميعِ كَمَا تُحِبُّ [(٢)]

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيتُ كَأني لِلصَّبابةِ صَاحبُ   وللنوم مذبانَ الخليطُ مُجَانِبُ
وما أدّعِي أنْ الخطوبَ تُخيفُني   لقد خبّرتني بالفِرَاق النَّواعِبُ
ولكِنّي مازِلْتُ أَرْجُو وأتّقِي   وَجَدَّ وَشِيكُ البَينِ والقلبُ لاعِبُ [(٣)]

ويختمها بقوله:

ألاَ ليْتَ شِعْرِي هَل أَبيتَنّ لَيْلَةً   تَنَاقَلُ بِي فَيها إِلَيكَ الرَكَائِبُ [(٤)]

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النوم والتعب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمة في نفسه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العرب من يختم

---

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."[١]

خاتمة."[١]

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَكَ تَحلو والحياةَ مَريرةٌ   ولَيتكَ تَرْضَى والأَنامُ غِضَابُ
وليتَ الذي بيني وبيْنَكَ عَامِرٌ   وبيني وبينَ العالِمينَ خَرابُ [٢]

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياته من خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَا يَحْرِمَنِّي اللهُ قُرْبَكَ إنّهُ   مُرَادي مِن الدّنيا وحَظّي وَسُؤدُدُي [٣]

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."[٤] وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." [٥]

---

(١) العمدة ص١٤٤
(٢) الديوان ص٢٧
(٣) السابق ص٨٦
(٤) العمدة ص١٤٤
(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بـــه؛ والملحـــوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهـــا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصبابها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأســـر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهـــا إلى صـــورة مـــن حـــروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصـــيدة أبـــدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنـــه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعـــل معهـــا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

---

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنِّي للصَبّابَةِ صَاحِبُ ... وللنّومِ مَذ بَانَ الخَليطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُني ... لَقَدْ خَبّرتِني بالفراقِ النَّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.

(٣) الديوان ص١٥٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النّطَاقِينِ أُسْوَةٌ ... بمّكةَ والحَرْبُ العوانُ تَجُولُ

أراد ابْنُها أَخْذَ الأمانِ فَلَمْ تُجِبْ ... وتَعْلَمُ عِلْماً أنّهُ لَقَتِيلُ (١)

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُ بعدَ اليّومِ عَابَكَ مَهلكي ... مَعَابَ النّزارِيَينَ مَهْلَكَ معْبَدِ

هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا ... يَهُذّونَ أطْرَافَ القَريضِ المُقصّدِ (٢)

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَسَاً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ ... وَسَلْ آلَ بَرْداليس أعظمكم خَطبَا

وَسَلْ قُرْقُواسا والشميشَقَ صِهْرهُ ... وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا (٣)

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣

(٢) السابق ص٨٤

(٣) السابق ص٤٣

أَيَــــا أُمُّ الأَسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ   بِكُـــرْهٍ مِنْـــكِ مَـــا لَقِـــيَ الأَسِـــيرُ

أَيَــــا أُمُّ الأَسِـــيرِ ســـقاكِ غَيْـــثٌ   تحيَّـــــر لا يُقـــيم ولا يسِـــــيرُ(١)

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." (٢) ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُــولُ وَقَــدْ نَاحَـــتْ بِقُــرْبِي حَمَامَــةٌ   أَيَــا جَارَتَــا هــل تشــعرينَ بِحَــالِي(٣)

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحــة: "فوحــدة التجربــة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." (٤)

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ علــــى العَليــــلِ   لا بِالأَسِـــــيرِ ولا القَتِيــــــــلِ

بَاتَـــــتْ تَقَلّبُـــــهُ الأكـــــــــُ   ـــــفُّ سَـــحَابَةَ الّليـــلِ الطّويــلِ (٥)

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" (٦)

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كمــا شــهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كــان لاتســام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْـــتَ أشَـــــدّ هَـــذَا النّـــاسِ بَأســـاً   وأَصْبَرُهُمْ عَلَى نُــوَبِ القِتـــــــــَالِ

وأَهَمّهُـــمْ عَلَـــى جَيْـــــشٍ كثيـــفٍ   وأغورَهُم على حَـــــيٍّ حـــــــلالِ

---

(١) السابق ص١٦٢
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢
(٣) الديوان ص ٢٣٨
(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣
(٥) الديوان ص٢٣٥
(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدّاً وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضـــاقَ عـــنِ المَجـــالِ (١)

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ مُصـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ

لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ أجَرْتيـــهِ، وَقـــد عَـــزَّ المُجِـــير (٢)

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوتها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ (٣)

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." (٤)

---

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... و لم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُويْدكَ إنّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ... وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ (٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سيوفَ الهِنْدِ مِنْ كُلِّ بَلْدةٍ　　وأَعَدْدتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ (١)

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَلا تَتْرُكَ الأعَداءَ حَوْلي لَيْفرَحوا　　ولا تقطع التَّسآل عَني وتقْعُدِ

ولا تقعدنْ عَنيِّ وَقدْ سِيمَ فِديَتِي　　فلستَ عن الفِعلِ الكريمِ بِمُقْعدِ (٢)

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." (٣)

يقول:

أراكَ عَصيَّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبْرُ　　أما لِلهوىَ نَهْيٌ عليكَ ولا أَمْرُ (٤)

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" (١)

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيــتُ نُجــومَ الأُفْــق وهــي صــوارمُ وخُضْتُ ســوادَ اللّيــلِ وهــو خَيُــولُ (٢)

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أمــا مِــنْ أَعْجَــبِ الأشْــيَاءِ عِلْــجٌ يُعــرفُني الحَــلاَل مــن الحَــرَامِ

وَتكنفُــهُ بطارِقَــةٌ تُيــوسٌ تُبــاري بالعثــانِينَ الضّخــامِ

لهــم خِلْــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلْقَــى فــتىً مِــنْهُم يَســيرُ بــلا حِــزامِ (٣)

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أَسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَـــبْراً لَعَـــــــلّ اللهَ يَفـــــــــــــْ تَـــــحُ هَــــــذِهِ فَتْحَــــــا يَسِـــــيرَا

مَـــنْ كَــــــانَ مِثْلــي لَـــــمْ يَبِــتْ إلاَ أسِــــــــيراً أو أمِـــــــــيرَا (١)

وقوله:

سَيفَ الهُدَى مـــن حَـــدْ سَـيفكَ يُرتجـى يَـــومٌ يُـــذِلّ الكُفــــــرَ للإِيمـــــانِ

هَـــذِي الجُيـــوشُ تجـيشُ نحـــو بِلادِكـــم مَحفُوفـــــةً بـــــالكُفرِ والصـــلبَانِ (٢)

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خـــلال تباعـــث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفـــر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفســـهم في معركـــة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابـــه عنـــها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" (٣)

تُسَـــائِلَنِي: مَـــنْ أَنْـــتَ؟ وهـــيَ عَليمـــــةٌ وهـــل بفَـــتىً مثلـــي عَلَـــىَ حَالــه نُكْــرُ

فقلتُ كما شـــاءَت وشـــاءَ لهـــا الهَـــوىَ قَتِيلـــكِ قالـــتْ: أَيُّهُـــمْ فَهُـــمْ كَثْـــرُ (٤)

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكـــر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

---

(١) الديوان ص١٥٦

(٢) السابق ص٣٠٤

(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥

(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليـــل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالـــة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشـــحة بـــأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

---

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١-بناء القصيدة ——— أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أسَيرَا فَلَكُمْ أحَطْتُ بِهَا مُغِيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسيرِ ولا القَتيلِ
ب- المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضِي بِهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج- تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئُب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبَّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إِهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائِمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	– قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعنديِ صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيِّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعُودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإني لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةّ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لَمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحّيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : وللِعارِ خَلّى ربُّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب ولَمْ يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قْلبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونِي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ و لم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
		و المُسلمونَ بشاطِيء اليرمُوكِ لـــــ ـمّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ
ز- إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)	- حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر - إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْبَا وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهنِد عّزهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحِةِ الغُلبَا وقوله : تأمّلنِي الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ
- المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجاَئِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتٌ مَحزُنٌ ويندب سالِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	؟
المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير – قتيل –سيف))	في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . – أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ – تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أيّهُمْ فهُم كُثرُ؟

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م . ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرهـا عليـه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم فـي جديـد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صـريحاً للواقـع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقـة سلسـة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمـأُ حـتى تَرْتَـوي البِـيضُ وَالقَنَـا ... وَأَسْـغَبُ حـتى يَشـبَعَ الـذّئبُ وَالنّسـرُ
وَلا أُصْـبِحُ الحَـيَّ الخَلُـوفَ بِغَـارَةٍ ... وَلا الجَيشَ مَـا لَمْ تأتِـه قَبلـيَ النُّـذْرُ (١)

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْـنُ أُنَـاسٌ، لا تَوَسُّـطَ بيننـا ... لَنَا الصّـدرُ، دُونَ العـالَمينَ، أو القَبـرُ
تَهُـونُ عَلَيْنَـا في المَعَـالي نُفُوسُـنَا ... ومنْ خطبَ الحسـناءَ لَمْ يغلـها المهـرُ (٢)

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسـرٌ أقاسـيه وليـلٌ نجـومهُ ... أرى كـلّ شـيءٍ غيرهـن، يـزولُ

(١) الديوان ص ١٥٩.
(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول [1]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجـــاً مُرَصَّـــعَا [2]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا فُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جيحـــان [3]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَلَ القَطْرُ

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا و أحســـنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ [4]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [5] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ [١]

وقوله :

وأبطـأَ عَنِّـي والمنايـا سـريعةٌ وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ [٢]

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت الموت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطـراف بيئتـه : من أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ تبـارِي بالَعثـانِين الضَّـخامِ [٣]

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." [٤] ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

---

(١) الديوان ص ١٦٠.
(٢) السابق ص ٢٦.
(٣) السابق ص، ٢٧٦ .
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَـــيْفَ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عـــلامَ الجفـــاءُ وفـــيمَ الغضـــبْ

وكنـــت الحبيَـــب وكنْـــتَ القريْـــب ليـــالِي أدْعـــوكَ مـــن عَـــن كثـــب[١]

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ للجَفْـــنِ القَـــرِيحِ المُسَـــهّدِ لَـــدَيّ، وَللنّـــوْمِ القَلِيـــلِ المُشَـــرّدِ [٢]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[٣]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقـــولُ وَقـــدْ نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَامَـــةٌ أيـــا جارتـــا هـــل تَشْـــعُرين بحَـــالي

معاذَ الهـــوَى مَـــا ذُقْـــتُ طارقـــة النّـــوى ولا خَطَـــرت فِيـــكِ الهمُـــومُ ببـــالي [٤]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الـــزمن :" وجـــاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخـــرج مـــن الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [٥]

---

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦ .
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (١) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(٢).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (٣)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .
(٢) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .
(٣) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." (١)

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." (٢)

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أَبَاكَ العِلْجَ لَمّا خَبَرْتُهُ أَقَلّكُمُ خيراً، وَأَكْثرَكمْ عُجْبَا (٣)

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

---

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِـــن أَعجَـــبِ الأَشـــياءِ عِلــــــجٌ   يُعَـــرِّفُني الحَــــلالَ مِـــنَ الحَـــــــرامِ
وَتكْنُــــــفُه بـــــطَارِقةٌ تُيــــــوسٌ   تبـــارِي بالعثـــانِين الضَـــــخـــــامِ
لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تَلقـــى   فـــتىً مِنـــهُم يَســـيرَ بـــلاَ حِـــــزَامِ (١)

الشاعر يشبه الروم بـ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تــــأمّلني الدّمَسْــــتَقَ إذْ رَآنِــــي   فأبْصَـــر صِـــيغَة اللّيْـــثِ الهُمَـــامِ (٢)

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنـــهم قـــتْلاً وأسْـــراً سُـــيوُفنَا   وأَسْدَ الشرى المـلأى وَإنِ جمـدتْ رُعبـا
بأقلامِنـــا أُجْحِـــرْت أمْ بِسُـــيوفنا   وَأُسْد الشَـرى قُـدنا إليـكَ أمِ الكُتْبَـا (٣)

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـــى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بمَنَـــازِلٍ   تَحَكّـــمُ فِـــي آسَـــادِهِنّ كِلَـــابُ (٤)

---

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَــا الْحَــرْبُ مِــنْ قَبْــلِ هَــذِهِ فَكُنَّا بِهَــا أُسْــدًا وَكُنْــتَ بِهَــا كَلْبَــا (١)

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفهــا الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجُــرْدٍ كأمثــالِ السّــعالي سَــلاهبُ وخَــوصٌ كأمثــالِ القســيّ نجَائِــبُ (٢)

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حــاربُوا كنــتُ المِجَــنّ أمَــامَهُمْ وإنْ ضَــاربُوا كنــتُ المَهنّــد واليَــدا (٣)

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضــربون بــه الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقــدْ عَرَفَــتْ وقْــعَ المســاميرُ مُهجــتي وَشَــقّقَ عــن زُرْقِ النّصُــولِ إهَــابِي (٤)

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربيــة فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيــنَ السّــيوفُ الــتي تحميــكَ أقْطَعُهــا أيــنَ الســوابُق أيــن البِــيضُ والأسَــلُ(١)

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٣٥
(٣) السابق ص ٩٠
(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُــت ألقــى الألــفَ زُرْقَــاً عُيونُــه ‏ ‏ ‏ بســبعينَ فِــيهمْ كُــلّ أشــامَ أنكَــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورَّب كـــلامٍ مرّفـــوقَ مَسَـــامِعي ‏ ‏ ‏ كمـا طَـنّ في لـوحِ الهجـيرِ ذُبَـابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تــردّى رِداَء الــذُلّ لمــا لقيتــه ‏ ‏ ‏ كمــا تتــردّى بالغبــارِ العناكِــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والــتي انعكســت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقــة تشــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجــرد ، ولكــن بــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

---

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" (١).

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي ... حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ ... نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي (٢)

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أَقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ ... أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهْر بيننا ... تعاليْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ ... ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً ... ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ (٣)

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يا عيدُ ما عُدتَ بِمَحبوبٍ   عَلى مُعَنّى القَلبِ مَكروبِ

قد طَلَعَ العُيد على أهلهِ   بِوجْهِ لا حُسْنٍ ولا طِيب

مالي وللدّهرِ وأحداثهِ   لقدْ رماني بالأعاجِيبِ (1)

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يا- عيد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنا الزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَا هُوَ إلاّ أنْ جَرَتْ بفراقِنَا   يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مَنَ هُوَ حَارِثُ (2)

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الدّهْرَ في عَددِ العِدَى   وأنَ المنايَا السود يرمين عن يَدِ (3)

وقوله :

وأبْطَأ عَنّي والمَنَايَا سَرِيعَةٌ   وللموتِ ظُفْرٌ قَدْ أطَلّ ونَابُ (4)

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(1) الديوان ص ٣٤.
(2) السابق ص ٦٢.
(3) السابق ص ٨٦.
(4) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــــرَّ دُمـــــوعِي بشـــــوقِي إليـــــكَ   ويشْـــــهد قلْبِـــــي بطُـــــولِ الكَـــــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحـــاء والرمـــز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فـــراس وخلجاتـــه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة:(الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (**الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى**) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرجاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها– الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"(١) ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"(٢) . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تجلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي — بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ
سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامرٌ — وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ(٣)

فإنْ تَفتَدُوني تَفتَدوا شَرَفَ العُلا — وأسْرعَ عَوّادٍ إليها معوّد

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩
(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١
(٣) الديوان ص٢٥

وَإنْ تَفْتَـــدونِي تفْتَـــدوُا لِعُلاكـــــــمُ ... فَـــتىً غـــيرَ مـــردودِ اللســـانِ أو اليـــدِ[1]

سَـــيَذْكُرُني قَـــوْمي إذا جَـــدّ جِـــدَهُمْ ... وَفي اللّيلـــةِ الظّلْمَـــاءِ يُفْقَتَدالبَـــدْرُ[2]

بِمَـــــــــنْ يُســـتَدْفَعُ القـــدرُ المُـــوفّى ... بِمـــنْ يُســـتَفْتَحَ الأمْـــر العســـــيرُ[3]

واسْـــــــــــــتوحَشَتْ بِفراقـــــهِ ... يـــومَ الـــــــوَغَى سِـــرْبُ الخَيَـــولِ

وتعطـــــــــلّتْ سُـــمْرَ الرمَـــــا ... حِ وأَغْمـــدتْ بـــيضُ النّصُـــــولِ[4]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يستدفع- يستفتح- "استوحشت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[5] وفي الروميات لا تخلو من معاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالة على اتصاف الذات بالحدث"[6] ومنها:

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص١٦١
(٣) السابق ص١٦٣
(٤) السابق ص٢٣٥
(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠
(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَبُورٌ ولو لم تبقَ مِني بَقيةٌ قَؤولُ ولو أنَ السَيوفَ جوابُ

وقورٌ وأحداثُ الزّمانِ تنوشُني وللموْتِ حولي جيئةٌ وَذهَابُ(١)

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُورٌ وريعانُ الّصِبَا يَسْتَفِزُّها فتأرَنُ أحياناً كماَ أَرِنَ المُهْرُ(٢)

كما يقول أيضاً:

وَأنْتَ الكَريمُ وَأنْت الحَليمُ وأنْتَ العَطُوفُ وَأَنْتَ الحَدِبْ(٣)

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه مناط بسيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِنْ شَرَفي أَنْ لا يَزَالُ يَعِيبُني حَسُودٌ عَلى الأمرِ الذي هُوَ عَائِبُ (٤)

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَئِنْ حَنَنْتُ إلى ذُرا هُ لَقَدْ حَنَنْتُ إلى وَصُولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص٢٨

(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُــــــوبِ ولا الكَــــــذُو ب ولا القَطــــــوبِ ولا المَلـــــولِ [١]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانت صيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَــا كُــلّ فَعّــالٍ يُجَــازَى بِفِعْلــهِ ولا كُــلّ قَــوّالٍ لّــدَيّ يُجَــابُ [٢]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاسد، قدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كان لمعنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّــي لجَــرارٌ لِكُــلّ كَتيبَــةٍ مُعَــودةٍ أن لا يُخــلّ بهــا النَصْــرُ

وإِنّــي لَنــزالٌ بكــلّ مُخوفــةٍ كــثيرٌ إلى نُزّالِهَــا النّظَــرُ الشُــزْرُ [٣]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَــإنْ تَفْتَــدوُني تَفْتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوّادٍ إليهــا مُعَــوّدِ

(١) الديوان ص٢٣٦

(٢) السابق ص٢٥

(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا   ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـــمَــــجدِ يَهْتَـــدِي[١]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـــل والتمـــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ   وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ   وَسَلْ سِبْطَـــهُ البِطريـــقَ أَثْبـــَتَكمُ قلْبَـــا [٢]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً   وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ   أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا [٣]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أَفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســـتنكار والاســـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأَشْـــيَاء عِلْـــجٌ   يُعَـــرفُني الحـــلاَلَ مِـــنَ الحـــــــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــــرٍ   مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[٤]

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَــزُّ بَــنِي الــدّنْيَا وأَعْلَــىَ ذَوِي العُــلا وأكْرَمُ مَــن فَــوْقَ التّــرابِ ولا فَخْــرُ[١]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيها المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصيغ قوية تصيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافة صيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصوى في الجودة" [٢] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [٣].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِــدُنَا بــالحربِ حتّــى كَأنّــنا وإيــاكَ لم يُعْصَــبْ بهــا قَلْبُنــا عُصْــبَا

لقــد جمعتنــا الحــربَ مــن قبــل هِــذهِ فكُنّا بها أُسْــداً وكنــتَ بهــا كَلبــاَ [٤]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١
(٢) العمدة ص ٣٣٩
(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.
(٤) الديوان ص٤٢

يَاليـــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــــّا بِـــي حَبَـــــائِبي فيـــــكَ وأحْـــــــــبَابي

يَالَيــــلُ نــــامَ النّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ نَـــاءٍ علـــى مَضــــجَعِهِ نابِـــــــــي

هّبـــــتْ لــــــهُ رِيــــحٌ شَاميـــــــــةٌ مَتّـــــــتْ إلى القلــــــبِ بأســـــبابِ

أَدّتْ رســـــــالاتِ حَبيـــــــبٍ لنَــــــا فَهِمتْهُــــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي (١)

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبائبي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيـــــا أُمّ الأســــــيرِ ســــــقَاكِ غَيْـــــثٌ بِكُــــــرهٍ منـــــكِ مَـــــالَقِيَ الأسِيْـــــــــرُ

أَيــــا أمَ الأســـــيرِ ســـــقاكِ غيــــثٌ تحيّـــــر لا يُقيــــــــم ولاَ يســـــــــيرُ

أيــــا أُمّ الأســــيرِ ســـــقاكِ غيــــثٌ إلىَ مَــــنْ بالفِــــدا يــــأتِي البَشـــيرُ (٢)

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم   حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهَابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم   أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [(١)]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[(٢)]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[(٣)]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[(٤)]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"(١) ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"(٢) ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١ – السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـــ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"(٣) .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"(٤) وتقوم أهمية الرابط السبي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"(٥)

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

وَمَا غضَّ مِنَّى هَذّا الإِسَار وَلَكنْ خَلصْتُ خلوصَ الذَّهَبْ(٦)

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

---

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨

(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.

(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.

(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.

(٦) الديوان ص٢٩

وكـــــانَ عَتيـــــدَاً لــــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيــــــــبتهِ لَـــمْ أُجِــبْ(١)

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــــا حَالـــــتِ الأعْــــداءُ دوني وأصْــــبحَ بيننَـــــا بَحْـــــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــــتَ تُبـــــدّلُ الأقْـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ(٢)

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَــــا هُــــوَ إلا أَنْ جَــــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيــلَ مَــن هــوَ حــارثُ(٣)

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْــــتَحَ النّـــاسُ بــــابَ مَكْرُمَــــةٍ صَــــاحِبُها المُســــتغاثُ يُقْفِلـــــهُاَ(٤)

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا(٥)

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ ... بالحُزْنِ مِنْ بَعْدي حَرِيَهْ [1]

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَدىَ فأخُوضُهُ ... إذِ المَوْتُ قُدْامي وخَلْفي المَعايِبُ[2]

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي ... إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ[3]

---

(١) الديوان ص٣١٧
(٢) السابق ص٣٦
(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـــ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع ولم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، ولم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَبْراً لَعَلَّ اللهُ يَفْــــتَحُ هَــذِهِ فَتْحاً يَسِيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليلُ اعتذارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنوبُهُ طِلابُ المَعَالي وَاكتِسَابُ المَحامِدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهي تعليل سببي.

وقوله:

وَقُورٌ وَرَيْعَانُ الصَّبَا يَستَفزهَا فتأرن أحياناً كمَا أَرِنَ المُهْرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

---

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٨٧
(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"[(١)]

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ   تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أُقَطَعا[(٢)]

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ   جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ[(٣)]

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيا ولذَاتِهَا   لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا[(٤)]

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً   إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ[(٥)]

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠

(٢) الديوان ص١٨٥

(٣) السابق ص٧٥

(٤) السابق ص١٥٦

(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" [(١)] ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" [(٢)] يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه ... اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا [(٣)]

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى ... فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ [(٤)]

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحْابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟ ... فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ [(٥)]

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:–

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [(١)] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمرُ اللّيالِي ليس للنّفع مَوضعٌ — لديّ ولا للمُعتفينَ جنابُ
ولا شدّ لي سَرْجٌ على ظهر سابحٍ — ولا ضُرِبَتْ لي بالعراءِ قِبابُ
ولا بَرقت لي في اللقاء قواطعٌ — ولا لمعت لي في الحُروبِ حِرابُ[(٢)]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَا الحربُ من قبلِ هَذهِ — فكنَا بها أُسْداً وكُنت بها كَلْبا
فسلْ بَرْدساً عنا أخاكَ وصهرهُ — وسل سِبطهُ البطريقَ أثبتكُم قلبَا
وسلْ صِيدكُم آل الملاينِ إننا — نهبنا بيضِ الهندِ عزّهمُ نَهبْا
وسلْ آل بهرامٍ وآل بَلنْطسٍ — وسلْ آل مِنوالَ الجحاجِحة القلبا
وسلْ بالُبرطْسيس العساكرْ كلّها — وسلْ بالُمنسَطرْ ياطسِ الرُّوم والعُرْبَا[(١)]

---

(١) العمدة ص٢١٩
(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ

فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ

ولا أنَا من كلِّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلِّ المشاربِ شاربُ

ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي ... إذا لْم تكنْ بالعزّ تَلك المكاسبُ[٢]

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكُرُ ... وفي أيّكُمْ أُفكِرُ

ففي حلبٍ عُدّتي ... وعِزّي والمَفْخَرُ

وفي منبج من رضا ... هُ أَنْفَسُ ما أدْخَرُ

وفي حُبهِ زُلفةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ

وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبرَهُمْ أصغرُ

---

(١) السابق ص٤٣

(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنـــــــــــاهُمُ وغُصـــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُــلا وبَذْلُ النّــدى والجُــود أكـــــرَمُ عائــدِ

مريرٌ على الأعــداءِ لكـــــنّ جـــــارَهُ إلى خَصــبِ الأكنــاف عــذبِ المَــواردِ

مُشــهّىً بــأطرافِ النّهـــــار وبينـــــها له ما تشهّى مـــن طريـــفٍ وتـــــــــالدِ

مَنعت حِمى قـــومي وسُـــدتُ عـــشيرتي وقَلّدتُ أهلـــي غُـــرّ هـــذي القلائــــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعت حمى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال استعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، على أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

(١) السابق ص١٥٣

(٢) الديوان ص٨٩

(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥

(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.

(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيرٌ عَلى الأعداءِ لَكِنّ جارَهُ إلى خَصِبِ الأكنافِ عّذبِ المَوَارِدِ(1)

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَدوتَ وأهْلي حَاضِرونَ لأنّني أَرى أنّ داراً لَستِ من أهلِها قَفْرُ(2)

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَيٍّ رددتُ الخيلَ حتَى مَلكتهُ هزيماً وردّتني البَرَاقع والخُمْرُ(3)

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْتُ وَضَيّعْتِ المودّةَ بيننا وأحسنَ من بعضِ الوفاءِ لكِ العُذْرُ(4)

---

(1) الديوان ص٨٩.
(2) السابق ص١٥٨
(3) السابق ص١٥٩
(4) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنِّه وأيْقَنْتُ أني بالوفَاءِ أُمَّةٌ وَحدِي[1]

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"[2]

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقَدْ جَمَعتنا الحربُ من قبلِ هذهِ فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباَ[1]

---

(١) الديوان ص٩٥.

(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيــــتُ كَـــأنّي للصّـــبابةِ صّـــاحِبُ ‌‌ ‌ ‌ وللنّـــوم مِـــذْبان الخلـــيطُ مُجانِـــبُ(٢)

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَـــاْذكُراني وَكَيـــفَ لا تـــذكُراني ‌ ‌ ‌ ‌ كُلّمـــا اســـتَخونَ الصّـــديقُ الصّـــديقاَ(٣)

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياقما من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء و لم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرْ مُفـــرداً ‌ ‌ ‌ ‌ إذا كـــانَ لي قـــومٌ طِـــوالَ السّـــواعدِ(٤)

وقوله:

إذا كـــانَ غـــيرُ اللهِ للمـــرءِ عـــدة ‌ ‌ ‌ ‌ أَتَتْـــهُ الرّزَايَـــا مِـــنْ وُجُـــوهِ الفَوَائِـــد(٥)

---

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر(١)

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ(٢)

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَل(٣)

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي   كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ   وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا   وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التُرابِ وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

---

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص ٢٩

(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" [١] ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا   وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا   و إياكَ لمْ يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟ [٢]

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتِهِ؟   ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ"   وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟ [٣]

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هـــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ كاسِـــبُ؟

و هـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[1]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَــل نــافعي إنْ عَضّــني الــدّهرُ مُفــرَداً إذا كـــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ

وَهَلْ أنَـا مَسْـرُورٌ بِقُـرْبِ أقَـــارِبي إذا كـانَ لي منـهمْ قلـوبُ الأباعـدِ؟[2]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلـــى العَليـــلِ لا بالأسِـــــيرِ، وَلا القَتِيـــــــلِ[3]

وقوله:

أقُـولُ وَقَـدْ نَاحَـتْ بِقُـرْبي حمامَـةٌ أيـا جارتـا هـلْ تَشْـعُرينَ بِحـالي[4]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنـهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تـُخلفُ الأيامُ مثلي لكـُــمْ فـتىً طويلَ نجادِ السيف رحـبَ المقلـّــدِ

مـتى تـَلـدُ الأيّامُ مثلـي لكـم فـتىً شـديـداً على البأساءِ ،غيرَ مُلهَّــدِ[5]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـا ومـن أبـرز أدواتهـا " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومــاً عــادَ للحــربِ والعــلاَ   وَبَــذْلِ النّــدى وَالجُــودِ أكــرَمُ عائِــدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علـى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإن حــارَبوا كُنــتُ المِجَــنَّ أَمــامُهُم   وَإن ضــارَبوا كُنــتُ المُهَنَّــدَ وَاليَــدا

وإن نــاب خَطْــبٌ، أو ألّمــت ملمــة   جعلتُ لهم نفســي وَمــا مَلكــتُ فــدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَــنَة أسِــيرَا   فَلَكَــمْ أحَطْــتُ بهــا مُغِــيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فــلا تَــغْــتَــرِر بــالناس، ما كل من ترى   أخــوك إذا أوضــعت في الأمــر أوضــعا

ولا تقلــد مايروعــك حِلْـيُــه   تقلــد إذا حاربــتَ ماكــان أقْطَعــا [5]

وقوله :

فلا تَتــركِ الأعــداءَ حَــولْي ليْفرحــوا   و لاتقطــع التسَــآلِ عــني وتَقْعــد

ولاتقعــدنّ عــني وقــد ســيم فِــديتي   فلســتَ عــن الفِعــلِ الكَــريم بمقْعَــدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩
(٢) الديوان ص ٩٠
(٣) السابق ص ١٥٥
(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤
(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فـــلا تُنْكِـــرِينِي، يابْنَـــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــرِيني، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ(٢)

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفـــة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانـــت تمثـــيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخـــر مـــن الألفـــاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال انـــدماج الشـــاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربـــة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة الـــتي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "(٣)

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يســـتطيع تحميلـــها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجـــاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "(٤)

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقيـــة عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١- المفردات الشعورية :-

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"[(١)]

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ- الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "[(٢)]

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "[(٣)]

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْاكَ في بطنِ الفلاةِ تَجُوبُهَا ... كما انْتفَقَ اليربوعُ يَلْثِمُ التِرْبَا

تُفاخرنا بالطّعن و الضّرب في الوغي ... لقد أوسَعتكَ النفسُ ياابن اسْتها كذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْجَ لّمّا خَبَرْتَه ... أَقَلكمُ خيراً وأكثركَمْ [(٤)]

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١

(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧

(٣) السابق ص ٣٦٨

(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَــا الحـربُ مِــن قَبْــلِ هــذهِ فَكُنّـــا بِهَا أُسْداً وكنــتَ بِهَــا كَلْبــا[1]

وقوله :

ولَكِـــنْ أَنفْـــتُ المَـــوتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ بأيدي النّصَاري الغُلْــفِ ميتَــة أكْمــدِ [2]

وقوله :

وتكنْـــــــفُه بَطـــــــارِقةٌ تُيـــوسٌ تُبــــــــــــاري بالعَثَـــانِينَ الضّـــخَامِ

لــــــــهم خِلَـــقُ الحَمـــيرِ فلســـت تَلقـــى فتــــــــىً منـــهُم يســـيَر بـــلا حِـــزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صـريحة للخـروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب- ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الـذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريـق تنميـة الحيـاة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

---

(١) السابق ص ٤٢

(٢) الديوان ص ٣٨

(٣) السابق ص ٢٧٦

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَـــوّغَ فَرْحَـــةً أبَـــداً   وقَدْ عَرَفْتُ الـذّي تَلْقَـاه مِـنْ كَمَـدِ [1]

وقوله :

وَهَـلْ أَنَـا مَسْـرُورٌ بِقُـرْبِ أَقَارِبـي   إِذَا كَانَ لِـي مِـنْهُم قُلُـوبَ الأبَاعِـدِ [2]

وقوله :

وَإنّي علـي الحَـالَين في العَتْـبِ والرّضـى   مُقِيمٌ عَلى ما كـان يُعـرَفُ مـن وُدّي [3]

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيَضْـحَكُ مَأسَـورٌ وَتَبكـي طَليقَـةٌ   وَيَسْـكُتُ مَحـزُونٌ وَيَنـدبَ سَـالِ[4]

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

---

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْــــد وَقَفْــــتُ فَسَـــــرنّي مَاسَـــــاءَني فيــــهِ وأضْـــــحَكَني الّـــــذى أبْكَــــاني[1]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنمـــا يرثـــي حالـــه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـــب جعلـــها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـــة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالســـرور لحظـــة في أســـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصــنِي بُعْــدي عَنــكَ مْــن حُــزنِ في الُمواســــاةِ فِي قُــــرْبٍ وَفي بُعــــدِ [2]

وقوله :

فَحُزِنــــــى حُـــزْنُ الهَـــائمَين مُبّرحــــا وَسِـــرَيَ ســـرّ العاشِـــقين مُضـــيعًا [3]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـــيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـــزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـــدمع يفضـــح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيــلُ أَضْــوَاني بَسَــطَتُ يَــد الهَــوَى وأَذْلَلْــتُ دَمعــا مِــنْ خَلائَقِــه الكِبْــرُ[1]

---

(١) السابق ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ٧٥
(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المـرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أَرَاكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبرُ ... أَمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ[٢]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَاري الدّمعُ مُسْتلِبُ الكَرىَ ... يُقَلْقِلُه هَمّ مِنّ الشّوقِ ناصِبُ[٣]

وقوله :

وَلي أَدمُعٌ طَوْعَى إذَا مَا أَمَرْتُها ... وَهُنّ عَوَاصٍ في هَواهُ غَوَالِبُ[٤]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِي الَأسّرِ لَصَبّاً ... دّمْعُه في الَخدّ صبٌّ[٥]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليها الأسى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَا العَجُوزُ بمَنْبجٍ ... مَا خِفْتُ أَسْبَاب المَنِيّهْ[٦]

وقوله :

---

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنّـي أَخَـافُ مِـنَ الـرّدى ولَـا أَرْتَجـي تَـأْخير يَـوْمٍ إِلى غَـدِ
ولكَـن أَنِفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ بأيدي النصـارى الغُلـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ(١)

وقوله :

ومَـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وبَيْنَنَـا خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ
يُنافسـني فيـكَ الزّمـانُ وأهْلُـه وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ(٢)

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج- ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أَيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا تَعَـالِيْ أُقاسِـمك الهُمُـوم تَعـالِي
تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـدَيّ ضَعِيفـةً تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ
أَيضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقـةٌ ويسـكتُ محـزونٌ وينـدبُ سَـالِ(٣)

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))(٤)

وفي وصف العيد يقول :

---

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يـــاَ عِيـــــــدُ مَـــا عُـــدْتَ بَمحْبْــــوبِ عَلـــى مُعَـــــنّى اَلقَلْـــبِ مَكْـــــــروبِ

يَاعَيَــــدُ قــــدْ عُــــدْتَ علــــى نــــاِظر عَـــن كُـــلّ حُســــنٍ فيــــكَ مَحجُــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتي أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

---

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.

(٤) العمدة ص ١٢٠

(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينـــة

على نسق معين" [١].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[٢].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[٣].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[٤].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[٥] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [٦].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميـلٍ عِنـد كُـن ثـــــوابُ   ولا لمسُيئٍ عنـــد كُن مَتَــــــابُ[(١)]

فَلَـا تَصِـفن الحـرب عنـدِي فَإنَهـا   طعامِي مَذ بِـعتُ الصبـا وشَرابِى[(٢)]

أبيـتُ كَـأنّي للصّـبابةِ صـاحِبُ   وللّنوم مُذْ بانَ الخليـُط مُـجَانِـبُ[(٣)]

نَـدَبْتَ لِحُسْـنِ الصّـبر قْلـبَ نَجيـبِ   وناديـــتُ بالتّسليمِ خَيْرَ مجِـــيبِ[(٤)]

أتزعُم يـا ضَخـــمَ اللّغاديـدَ أنّنَـا   ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـرفُ الَحرْبـاَ [(٥)]

قَنـاتِي علـى مـا تَعهـد انِ صليـبةٌ   وعُـوْدى علـى مـا تَعلمـان

ومَـا هُـوَ إلّـا أَنْ جـرتْ بِفِراقـنِا   يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حـارِثُ[(٧)]

لقْد كُنـتُ أشـكو البعـدَ مِنْـكَ وبَيَننـا   بـلادٌ إذا مـا شِـئْتَ قَرّبَهَـا

دَعْوتُكَ لِلجَفْـن القَـريح المُسَـهّدِ   لديّ وللنّـومِ القليـلِ المُشَـرّدِ[(٩)]

لِمَـن جَاهـد الحُسّـادِ أجَـرُ المجاهـدِ   وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاسـدِ[(١٠)]

تمّنيـتُم أنْ تَفْقِـدونى وإنّـما   تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـزّ أصْـيدًا[(١١)]

وَلّماَ تَخيّـرتُ الاخـلاّءِ لـم أَجِـدْ   صبوراً على حِفظ الموّدة والَعـهْد[(١)]

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أراكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ   أما للهَوىَ نْهيٌ عَلْيـــــــــــكَ وَلَا أَمْـــرُ[1][2]

وَما ُكْنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْــــننَا   خلِيجانِ والدّربُ الْأَشَمُ وآلـــــــسُ[3]

أبيّ غَـــرْبُ هـــذَا الـــدّمع إلّـــا تســـرّعَا   ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــــا[4]

مُصَـــابِي جَلِيـــلٌ والَعـــزاءُ جَميــــــلُ   وظَـــنّى بأنّ اللّهَ سَـــــــوْفَ يُـــدِيلُ[5]

ولِلّـــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيــــــــرهِ   مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بهـــا أَحـــدٌ قبلـــيِ[6]

أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَـــــامةٌ   أيَا جارَتَا هلْ تَشْعرِين بِحالــــــــــــي[7]

إذا كانَ فَضلي لا أُسَـــوّغَ نفـــــــعَهُ   فأفضَـــــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غـــير فَاضـــلِ[8]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامـــل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [9].،"وله مقياس واحد هـــو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر"[10].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعـــزّ أنْـــتَ علـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَـــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســـوقَ هَـــوَانِ[(1)]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [(2)]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــــنَةَ أَسِـــــــيَراً فَلَكُـــــمْ أحَطـــــتُ بهـــا مُغيَـــرا[(3)]

مـــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّـــذي يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــــاعُ[(4)]

بـــالكُرْهْ مِنّـــي واخْتيـــارِكْ أنْ لا أكـــــونَ حَلَيـــــفَ دارك[(5)]

هَـــلْ تعْطفـــانِ علـــى العَليـــلِ لا بالأســـــيرِ ولا القَتيـــــلِ[(6)]

قِـــفْ في رُســـوم المُسْـــتجابِ وحَـــــــيّ أكْنَـــافَ المُصَـــلّى[(7)]

يَـــا سَـــيديّ أراكُـــــــمَا لاَ تذكُـــــــرانِ أَخاكُمَـــــا[(8)]

لَـــوْلا العجـــوزُ بَمـــــنبْجِ مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[(9)]

٣- السريع :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢
(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"[(١)]

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" [(٢)]

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" [(٣)] ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيدُ مَاعُدْتَ بِمَحبوبِ ... عَلى مُعنّى اَلقَلْبِ مَكْروبِ[(٤)]

يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي ... حبائبي فيك وأحبابي[(٥)]

إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ ... على بَلايَا أسْرِه أسْرا[(٦)]

إليك أَشْكُو منك ياظالمي ... إذْ ليْسَ في العالمِ مُعدٍ عَليك[(٧)]

قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا ... والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ[(٨)]

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" [(٩)] وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"[(١٠)] ،"ويلائم الأداء العاطفى

---

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [١] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضـــبٌ وعَتْـــــــبُ　　　وأنْـــتَ عَلَـــيّ والأيّـــامُ إلــبُ [٢]

أيَـا أمّ الأسِـير سَـقاكِ غَيْـثٌ　　　بكُــرهٍ مِنــكِ مــاَلقي الأسِـيرُ [٣]

ضَـلال مــا رأيــتُ مــن الضّــلال　　　مُعاتَبــةُ الكَــريم علــى النّــوالِ [٤]

أُسِــرتُ فَلَــمْ أَذُقْ للنّــوم طَعـــماً　　　ولا حَــلّ المُقَــامُ لَنَــا حُــزَامَا [٥]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ　　　حَبيـــبٌ بَـــات مَمْنُـــوعَ المنـــامِ [٦]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [٧]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف" [٨]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمة مطربة، على شدة مأنوسة" [٩]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقَــرّ دُمُــوعي بشــوقِي إلَيــكَ　　　ويشــهدُ قلْــبي بِطــولِ الكَــربْ [١٠]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أسَــــيْفَ الهُــــدى وقريَــــع العَـــربْ　　　عَــــلامَ الجَفَــــاَء وفـــيمَ الغَضَـــبْ[(١)]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُــــــــــــمْ أَذْكُــــــــــــر　　　وفي أَيّكُـــــــــــمْ أَفْكُـــــــــــرْ[(٢)]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[(٣)]وقد نظم الشاعر عليها ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [(٤)]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَــــم تَدَعْ قَلْبــاً بـــلا أَلَـــمٍ　　　سَــرت إلى طَلَــبِ العَليَــا وغَاربهَــا[(٥)]

أُوصــيكَ بــالحُزنِ لا أوصــيك بِالجلــدِ　　　جُــلّ المُصــابُ عــنِ التّعنيــف والفَنــدِ[(٦)]

يَا عمّر اللّهُ ســـــيفَ الـدّينِ مُغتبطـاً　　　فَكُــل حَادثــةٍ يُرمَــى بـــها جَلَــلُ[(٧)]

فأصل البسيط "رجزي"[(٨)] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هــذا البحــر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضـــمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففـــي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْــــــــــرِ لَصــــــــــبّاً   دَمْعُـــــــهُ في الخـــــدِ صَـــــــبُّ(٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب ممـــا وجـــد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يـــا حَسْـــرَةً مَـــاَ أَكَـــادُ أَحْمِلُهَـــا   آخِرهَـــا مُـــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي اســتخدمت بكثــرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز بـــه بحـــر الخفيف "كثر منها مقاطع" (٣) ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامـــة" (٤) حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمـــديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بهـــا فنجـــد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلبـــــاً يطيـــــق ذا لصَـــــبُور   مُغْـــــرَمٌ مُـــــؤلَمٌ جـــــريحٌ أَســـــيرُ (٥)

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :ــ

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفـــظ والحـــروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"(٦)

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخـــر حـــرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" (٧) ،وهو "علم بأصـــول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"(٨)

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميـــات أبي فـــراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي ــدار القلم-دمشق ــالطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد ــدمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" (١) فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر   أمـا للهوى نهْيٌ عليكَ ولا أمـرُ (٢)

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أَتعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ   فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ(٣)

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا   ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا (٤)

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعـــد عـــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"[(١)]

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"[(٢)]

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الـــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" [(٣)]

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقـــع حســـن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" [(٤)]

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه مـــن تنـــافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"(1)

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتهـــا وســـكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أَيَـــا أمّ الأســـيرِ ســـــقاكِ غيـــثٌ بِكُـــرْهٍ مِنــــك مـــا لقـــيَ الأســـيرُ

أيـــا أمّ الأســـيرِ ســـــقاكِ غيـــثٌ تَحيّـــــرَ لا يُقيـــــــــمُ ولا يَســـيرُ

أيـــا أمّ الأســـيرِ ســـــقاكِ غيـــثٌ إلى مـــن بالعِـــدا يـــأتى البشــــــيرُ(2)

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليـــــكَ أشْـــكو يـــــا ظَـــــالمي إذْ لـــــيسَ في العـــالمِ مُعْـــدٍ عليـــك

أعانَـــــــكَ الله بخـــــيرٍ أعـــــن مـــن لـــيس يشْـــكو مِنْـــكَ إلا إليـــك (3)

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر مـــن خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَـــيذْكُرنى قَـــومي إذا جَـــدّ جِـــدُّهُم وفي اللّيلَـــةِ الظّلمـــاءِ يُفْتقَـــد البَـــدْرُ(4)

---

(1) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(2) الديوان ص١٦٢

(3) السابق ص ٢٠٣

(4) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغـنى بهـا الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَـا الـذي مـلأَ البسـيطةَ كلّهـا　　　نـاري وطَنّـبَ في السّـماءِ دُخَـانِي[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزار بالنفس ، فالأصوات الداخلية قـد سـاهمت في إبـراز المعـاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب- المد ودلالاته :-

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغويـة، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَـيّديّ أراُكمـا　　　لا تـذْكرَانِ أخاكُمـا[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصـابِي جليـلٌ و العـزاء جميـلُ　　　وظَنّـي بـأنّ الله سـوفَ يَـدِيلُ

جـراحٌ تحاماهـا الأُسـاةُ مَخُوفـةً　　　وسـقمانِ بـادٍ منـهما ودخيـلُ [3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان - دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

---

(١) الديوان ص٣٠٤
(٢) السابق ص ٢٧٤
(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ - التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها   ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها
ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ   ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها
ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا   نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[(١)]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ   أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها
يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً   دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوَلُها
يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ   على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها[(٢)]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم   ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ
ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيبها   ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [(٣)]

د - التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[(١)] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣
(٢) السابق ص ٢٤١
(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْتَ سَمَاءٌ ونحنُ أنْجُمُهَا   أنْتَ بِلادٌ ونَحْنُ أَجْبُلُهَا

أَنْتَ سحابٌ ونَحنُ وابِلُهُ   أنتَ يمينٌ ونَحنُ أنْمُلُهَا [٢]

وقوله :

أيضْحَكُ مأسُورٌ وتَبْكي طَلِيقَةٌ   ويَسْكُتُ مَحْزُونٌ ويندبُ سَالِ [٣]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـ – الفنون البديعية :-

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمداني بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَالَ أُصَيحابِي الفرارُ أو الرّدَى   فَقُلْتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاهُمَا مُرّ [٤]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأسوي ، والذي جعل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[٥]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَأُ حتّى تَرتَوي البِيضُ والقَنا   وأسْغَبُ حتّى يَشْبَعَ الذّئبُ والنّسْرُ[١]

---

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِـــنْ أَضْـــيَعِ الأَشْـــيَاءِ مُهْجـــةَ عاقـــلٍ   يَجُوزُ علـــى حَوبـــائِهِم حكـــم جاهـــلِ[٢]

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلـــق بهمـــا مـــن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصـــابِي جليـــلٌ والعَـــزاءُ جَميـــلُ   وظَنّـــي بـــأنّ اللّه ســـوفَ يُـــديلُ[٣]

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَـــانِي كُلّـــهُ غَضْـــبٌ وعَتْـــبُ   وأنـــتَ علـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ[٤]

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَـــا أَدّعـــي مَـــا يَعلَـــمُ اللهُ غـــيرهُ   رحـــابٌ علـــيّ للعُفـــاةِ رِحـــابُ[٥]

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يـــا عيْـــدُ مَـــا عُـــدتَ بِمَحْبُـــوبِ   علـــى مُعنّـــى القَلـــبِ مَكْـــروبِ[٦]

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

ـ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

ـ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

ـ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ـ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ـ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشـــق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ـ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ـ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصـــيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ـ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شـــعورية جديـــدة أسهمت في إثراء الروميات .

ـ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر مـــن غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ـ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ـ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه مـــن خـــلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ـ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشـــكوى والعتاب والمديح والغزل .

ـ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ـ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليـــا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠- ١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعة الأولى _ ١٤١٢هـ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣مـ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة –دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت–لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر _ محمد أحمد بن طباطبا العلوي _ شرح وتحقيق عباس عبدالستار _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر –١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف _ الطبعة التاسعة _ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنـــان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغـــرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوســـف _ دار نشـــر الهيئـــة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشـــق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلميـــة _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإســـلامية – الريـــاض – للشـــيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مســاء في يــدي) – والموقــع الألكتروني بنى حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥

- صــورة العــدو مــن ويكيبيــديا – الموســوعة الحــرة ص٧ تحــت العنــوان الإلكتــروني www.wikipedia.com

- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبــو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقــع الالكتروني : www.nizwa.com

- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمــد الحمود _ مجلة عالم الكتب.

- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيــل أبــوعلي _ مجلــة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.

- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغــة _ المجلــد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦

- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.

- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعة	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩-١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠-١٧١
النص الأول	١٦١-١٦٥
النص الثاني	١٦٦-١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢-١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢-١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣-١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨-١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩-١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠-١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١-١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢-١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣-١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥-١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧-١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨-١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــر وتقـــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظــيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـــا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـــل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـــوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منســـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـــة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقدمـــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بالرقي والجمال، لاسيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي" (١).

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول** **في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... (٢).

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سعيد ابن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" (٣).

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"(٤).

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" (١).

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" (٢).

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" (٣).

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" (٤).

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" (٥).

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" (٦).

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .

(٢) يتيمة الدهر ١١٢/١ .

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر(١)

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهوية العالمية والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامت على ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القوة مازالت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مرورا بالدولة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "(٢).

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية من خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "(١).

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "(٢)

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غـــداة الحِنْــوِ صـــبّحهم　　منا كتائـــبُ ترجـــو المـــوتَ وانصـــرفوا [1]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـــــلك الروم ارتياحـــك للنـــدى　　فقـــــام مقـــــام المجتـــــدي المتـــــملّق

وخـــــلّى الرمـــاح السـمهريةِ صـــاغراً　　لأدرب منـــــه بالطعـــــان وأحـــــذق[2]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقـــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صـــديقا أو عدواً "[3].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صـــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـــ.

---

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.

(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣

(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الــذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿❶♦✂☠✿ ✉♦❹⬀☪✍⌛→☠⇗﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." [(١)].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍♦→⬀■☠↖✌♦✍ ×✈❼ ☼♦▦⬂⊙⬁✈□◆♦✋ 📖□↖⇳■⚐● ✌♦✍ ×✈❼ ☼♦▦⬂○⬁⌨⏶﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."[(٢)].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."[(٣)].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"[(٤)].

---

(١) القاموس المحيط_الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط_قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"[(١)].

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."[(٢)].

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." (١).

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."(٢).

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." (٣).

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"(١).

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألوان الذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."(١)

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول (٢) :

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّامُ مِثْلي لَكُمْ فتىً طويلَ نِجادِ السّيْفِ[1] رَحْبَ المُقَلَّدِ[2]

مَتى تَلِدِ الأيّام مِثْلي لَكُمْ فَتىً شَدِيداً عَلى البأساءِ غَيرَ مُلَهّدِ[3]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[4]:

قَنَاتي عَلى مَا تَعْهَدانِ صَلِيْبَةٌ و عُودِي عَلى مَاتَعْلَمانِ صَلِيبُ

صَبُورٌ عَلى طيِّ الزّمانِ ونَشْرِهِ وإنْ ظَهَرَتْ للدَّهْرِ فيَّ نُدُوبُ

وإنْ فَتىً لمْ يَكْسِرِ الأسْرُ قَلْبَهُ وخَوْضُ المَنايا جِدُّهُ لَنَجِيْبُ[5]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .

(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .

(٣) ملهد: الذليل الضعيف .

(٤) الديوان ص ٥٦ .

(٥) جده : اجتهاده .

تُسَـــائِلُني مَـــن أنْـــتَ وهـــيَ عَلِيْمَـــةٌ　　　وهَلْ بِفتًى مِثْلِــي عَلَــى حَالِــهِ نُكــــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَـــلا تُنْكِـــرِيني ياْابْنَـــةَ العَـــمِّ إنَّـــهُ　　　لَيَعــرِفُ مـــنْ أنْكَرْتِـــهِ البَـــدْوُ والحَضَـــرُ

ولا تُنْكِـــريني إنَّنِـــي غَـــيْرِ مُنْكَـــرٍ　　　إذَا زَلَّتِ الأَقْــدامُ واسْــتُنْزِلَ النَّصْـــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تـــنعكس إيجابـــا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَـــى الفَـــتى مَـــا لَـــمْ يُكَمِّـــلْ　　　بـــرَأيِ الْكَهْـــلِ إقْـــدَامَ الغُـــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَـــــــــــنَي　　　أزْرى السِّـــــنَانُ بِوَجْـــــهِ هـــــذَا

قـــَالَتْ لَـــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ　　　أجَميعُكُنَّ عَلى هَــوَاهُ مُنَافِسِـــــي

إنـــــــَّي لَيُعـــجِـــــبُنِي إذا　　　أثَـــرُ السِّـــنَانِ بِـــــصَحْنِ خَـدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَــا قَــدْ حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقِي   وتَــوَّجّني بالشّــيبِ تاجــاً مُرَصَّــعاً [(١)]

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقد انتشر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشار الشيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلت المشيب علامة ودلالة لها، وممايوضح ذلك قوله:

ومــازَادَتْ علَــى العِشــرينَ سِــنِّ   فَمــا عُــذرُ المشِــيبِ إلى عِــذَارِي [(٢)]

وقوله أيضاً[(٣)]:

أيُّهــا الشَّــيْبُ لَمَ حَلَلْــتَ بِرأســي   وإنَّمَــا لِي عَشْــرٌ وعشــرٌ وبــنجُ [(٤)]

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ، لم تكن إلا صوراً تكميلية لبطولة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأسري." [(٥)].

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤

(٢) الديوان ص ١٦٧

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١

(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .

(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"[(١)]

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قراءتي للديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَــدفَعُ الإنْســانُ مــاهُوَ وَاقــعٌ   وَهَــلْ يَعلَــمُ الإنســانُ مَاهــوَ

كَاســـبٌ

وَهَــلْ لِقضَــاءِ اللهِ فِي النَّــاسِ غَالِــبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ هَــارِبُ[(٢)]

هَـــارِبُ[(٢)]

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بذلك من الفكر الديني في النظرة إلى الموت."[(٣)].

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَــامُ عَلــى التّعَــرُّضِ للمَنايَــا   وَلِي سَمــعٌ أصَــمٌ عَــنِ الــمُــلامِ

---

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُـــو الـــدُّنيَا إذَا مَــاتُوا سَــوَاءٌ   ولَـــوْ عَمَــرَ المُعَمِّــرُ أَلْــفَ عَــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوتُ بِأفْواهِنَـــا   والـمَـوْتُ خَيْـرٌ مِـنْ مَقَـامِ الذَّلِيـلِ

إنَّـــا إلَى اللهِ لِمْـــا نَـابَنَــا   وَفِـي سَـبيلِ اللهِ خَيْـرِ السَّـبِيلِ[2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب الموت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَـافَى عَنِّـيَ المـوتُ سَـاعةً   إذا مَاتَجَـافَى عَنِّـيَ الأَسْـرُ والضُّـرُّ

هُوَ المَوْتُ فَـاخْتَرْ مـاعَلا لـك ذِكْـرُهُ   فلمْ يَمُـتِ الإنسـانُ مـاحَيِيَ الـذِّكْرُ[3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمه قبل ذلك من البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـالَ أُصَـيْحَابِي الفِـرارُ أوِ الـرَّدَى   فَقُلْـتُ هُمَـا أمْـرَانِ أحْلَاهُمَـا مُـرُّ

(١) الديوان ص ٢٧٦
(2) الديوان ص ٢٤٦
(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِـــي أَمْضِـــي لِمـــــَا لا يَعِيـــبُنِي		وحَسْبكَ مـــن أمـــرَينِ خَيرُهمـــا الأَسْـــرُ [١]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مـــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عـــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلـــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِـــلْءَ عَـــيْنيَّ الـــرَّدى فَأخُوضُـــهُ		إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفِـــي الـــمَـــــعَايِبُ[٢]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هـــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [٣]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عـــن الـــديار وتحقيـــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المـــوت، فنتيجـــة لمرجعياتـــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخرة قال تعالى:﴿❐◆☽♑✡❋ ❀◉♑♦☾◆♦⇔♊← ✞⬆❖⇕ ❐◆✡←☺♑⓿☀ ❐◆✞♦◆⇘♊← ✂❀◉♑⇘❐◆🕓❻⚐➔❐♌◆ ﴾.(١)

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهه ونمقته ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "(٢).

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منهم من يستعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلته يتشبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول (٣):

وَمَازِلّ عَنِّي أنَّ شَخْصاً مُعَرَّضاً ... لنَبلِ العِدى إنْ لَمْ يُصَبْ فكأنْ قَدِ

ولَكِنَّنِي أَخْتَارُ مَوْتَ بَنِي أبي ... عَلى صَهَواتِ الخَيْلِ غيْرَ مُوَسَّدِ

(1) الحجر : ٢٣
(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧
(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُـــــوتَ مُوَسَّـــداً بأيدي النّصَارى مَـــوْتَ أكْمَــدَ أكْبَــدِ [١]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريباً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[٢]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يدفنوه بعد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أَنّي أخَــافُ مِــنَ الــرَّدى ولاأرْتجَــي تَأخِـــيرَ يَـــوْمٍ إلى غــــدِ

وقدْ حُطِّــمَ الخَطِّــيّ واختَــرَم العِــدى وفُلِّـــلَ حَـــــدُّ المشْـــرَفيُّ المُهَنَّـــــدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الــمَــــوتَ فِي دَارِ غُرْبَــةٍ بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلــفِ مِيتَــةَ أكْمَــــدِ[٣]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صوته المرتفع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يسمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَــأَ عنِّـــي والمنايـــا ســـريعةٌ وللمـــوتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أطــلَّ ونَـــابُ [٤]

---

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده
(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠
(3) الديوان ص ٨٣
(4) السابق ص ٢٦

ويقول [١] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عــني وَقــد ســيمَ فِــدْيتِي فلَسْــتَ عَــن الفِعــلِ الكَــريمِ بُمَقْــعَدِ
فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ رفَعتَ بها قَــدْرِي وأكْثــرتَ حُــسَّدي
تَشَبَّثْ بِها أكرومةً قَبْــــل فَـوْتِها وقُمْ في خلاصــيِ صــادقَ العــزمِ واقْعُــدِ
فإنْ متُّ بعــدَ اليــومِ عابــكَ مَهْلكــيِ مَعابَ النِّزارِيِّــــنَ مَهلــكَ مَعْبَــدِ[٢]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بــل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمــا ســبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفْتَــدونِي تَفْتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إلَيْــــهَا مُعَــــــوَّدِ
وإنْ تَفْتَـــــدونِي تَفْتَـــــدوا لِعُلَـــــاكُمُ فتــــىً غيَــر مــردودِ اللِّســانِ أوِ اليَــــدِ
يُـــدَافِعُ عـــنْ أعراضِـــكُمْ بلســـانهِ ويَضْـــرِبُ عـــنْكُم بالحســـامِ المهنّـــدِ [٣]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علــى نفســه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤
(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧
2)
(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياتها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــوْلا العَجُـــوزُ بِمَنْبِـــــجٍ مَــــا خِفْـــتُ أسْـــبَابَ الـمَـــــنِيّهْ
وَلَـــــكَانَ لي، عَمّـــا سَـأَلْــــ ــــتُ مـــنَ الفِـــدَا ، نفـــسٌ أَبيّــهْ
لـــــكنْ أردتُ مُـــــــرادَهَا ، وَلَــــــوِ انــــْجَذَبْتُ إلى الدّنيّـــهْ
وَأرَى مُحَــــــامَاتي عَلَيْـــــــ ــــهَا أنْ تُـــضَامَ مِـــنَ الحَمِيّـــهْ
أمســـتْ بـــــ"منـــبج"، حُـــرّةً بـــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّــــــهْ(١)
لَـــمْ تَطّـــرِقْ نُـــوَبُ الحَـــوَا دثِ أرضَ هــــــاتيكَ التّــــــقِيّهْ
لَـــــكِنْ قَضَــــاءُ اللهِ، وَالـــــ أحْــــكَامُ تـــــنفذُ فــــي البريّـــة
وَالـــــصَّبْرُ يـــــأتي كُـــلَّ ذِي رُزْءٍ عَلـــى قَـــــــــدْرِ الرّزِيّـــهْ(٢)
لا زَالَ يَـــــــطْرِقُ مَـــــنْبِجاً، في كــــلِّ غـــــــــاديةٍ ، تحيـــهْ
فيهــــا التقى،والـــــدينُ مجـــــ ـــمُوعَــــانِ فـــي نَـــفْسٍ زَكِيّـــهْ
يَـــا أُمّـــتَـــــا! لا تــــحْزَني، وثــــقي بـفـــضلِ اللـــــهِ فيَّـــهْ!
يــــَا أُمّتـــــا! لا تــــيّأسِي، للهِ ألطــــــــافُ خفيّــــــــهْ

---

(1) حرية : جديرة
(2) الزرية : المصيبة

كَـــــمْ حَـــــادِثٍ عَنّـــا جَـــلا ... هُ، وَكَـــــمْ كَـــفَانَا مِـــنْ بـــلِيّهْ

أوصـــيكِ بالصـــبرِ الجميـــــلِ ! فإنـــهُ خـــيرُ الوصـــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (يأأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(يأأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه ولم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."(١)

يقول(٢) :

أسِرْتُ ومَاصَحْبي بِعُزْلٍ لدى الوَغى ... وَلاَفَرسِي مُهرٌ ولا رَبّهُ غَمْرُ(٣)

وَلَكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرِئٍ ... فليسَ لهُ بَرٌّ يَقيهِ ولا بَحرُ

---

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَـيْحَابِي الفِـرَارُ أوِ الـرَّدَى   فـقُلتُ هما أمـرانِ أحلاهُما مُـرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِـي لِمـا لا يَعِيـبُنِي   وحَسْبُـكَ مـن أمـرَيْنِ خَيـْرُهما الأسْـرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَـلْ تَعْطِفـانِ علـى العَلِيْـلِ؟   لا بِالأسـيرِ ولا القَتِـيْلِ

بَاتَـتْ تُقَلِّبُـهُ الأَكُـ   فُّ سَـحَابَةَ اللَّيـلِ الطَّوِيـلِ

يـَرْعى النُّجـومَ السَّـائِرَا   تِ مـنَ الطُّلُـوعِ إِلَـى الأُفُـولِ(١)

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُـدَّتِي فِي النَّائِبَـا   تِ وظُـلّتِي عِنْـدَ المَقِـيلِ

أيْـنَ المـَحَبَّةُ والـذِّمـا   مُ ومَـا وَعَـدتَ مِـنَ الجَمِيـلِ

أَجْمِـلْ عـلَى الـنَّفْسِ الكَرِيـ   ـمَةِ فـيّ والقَـلْبِ الحَـمُـولِ(٢)

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه(1):

مُصَـــابِي جَلِيــلٌ والعَـــزَاءُ جَمِيــلُ   وَ ظَنِّـــي بِـــأَنَّ اللهَ سَــوْفَ يُـــدِيلُ(٢)

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَـاةُ مَخُوفَــــةٌ   وَسُــقْمانِ بــادٍ مِنْهُمَــا وَدَخِيــلُ(٣)

وأَسْرٌ أُقَاسِيــهِ وَلَيْــلٌ نُجُومُــــهُ   أَرَى كُلَّ شــيءٍ غَيْــرَهُنَّ يَـــــزُولُ

تَطُولُ بِــيَ الســاعاتُ وَهْــيَ قَصِــيْرَةٌ   وَفِي كُــلِّ دَهْــرٍ لاَ يَسُــرُّكَ طُــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." (٤)

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشعراء الذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عذاب نفسي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركة ، فيجلس الشاعر إلى ذاته وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صراعه مع نفسه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."(٥)

ب- همّ والدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عون ولدها لها يقول :

---

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَتْ بِـ(منبج) حُـرَّةٌ بالحُزْنِ مِنْ بَعْدِي حَرِيّهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لما يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحلية بالصبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،مما أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسْرَةً ماأكَادُ أَحْمِلُهَا آخِرُهَا مُزْعِجٌ وَ أَوَّلُهَا

عَلِيلَةٌ بالشَآمِ مُفْرَدَةٌ بَاتَ بِأَيْدِي العِدَى مُعَلِّلُهَا[3]

تُمْسِكُ أَحْشَاءَهَا علَى حُرَقٍ تُطْفِئُها والهُمُومُ تُشْعِلُها

إذا أطْمَأَنَّتْ وأيْنَ ؟أوْ هَدَأتْ عَنَّتْ لَهَا ذُكْرَةٌ تُقَلْقِلُهَا[4]

تسْأَلُ عنَّا الرُكْبَانَ جَاهِدَةً بَأُدْمُعٍ مَاتَكَادُ تُمْهِلُهَا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنان فإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكست بدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[١] مما دفعه لطلب الفداء .

جـ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[٢].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيْتَ وَبَيْنَنَا ... خَلِيْجَانِ والدّرْبُ الأَشَمُّ وآلسُ

وَلاَ أَنَّنِي أَستَصْحِبُ الصَّبْرَ سَاعةً ... وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُونَك حَابِسُ

يُنافِسُنِي فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ ... وَكُلُّ زَمَانٍ لِي علَيكَ مُنَافِسُ [٣]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أَرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي ... كَأَنَّ لَيَالِيهِ لَديّ الأَقَارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الـزّمـانِ وأَهْـلِهِ   غـرَيبٌ وأَفـعَالي لدَيْـهِ غَرَائِـبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لَقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعـدَ منـكَ وبيْنَنـا   بِلَـادٌ إذا ماشِـئْتُ قَرَّبَهَـا الوَخْـدُ[2]

فَكَيْـفَ وَفِيْمـا بَيْنَنـا مُلْـكُ قَيْصـرٍ   وَلا أَمَـلٌ يُحْيِـي النُّفُـوسَ وَلَـا وَعْـدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

---

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣
(2) الوخد : السير السريع
(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩
(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧
(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[١] :

عَتَادي لِدَفْعِ الهَــمِّ نَفْــسٌ أَبِيّــــــــةٌ وقَلْـــبٌ عَلَـــى مَاشِــئتُ مِنــهُ مُصَــاحِبُ

وَجُــرْدٌ كأمثَــالِ السَّــعَالِي سَــلاهِبٌ وَخُـــوصٌ كَأمـــــثَالِ القِسِــيِّ نجَائِـــبُ[٢]

تــَكاثَرَ لُــوّامي عَلــى مَــا أصَــابنِي كَـــأنْ لمْ تكُـــنْ إلاّ لأَسْــــري النَّوائِـــبُ

يــــَقُولونَ : لمْ يَنْظُــرْ عَواقِــبَ أَمْــرِهِ وَمِثْلِــيَ مَــنْ تَجْــرِي عليــهِ العواقِــبُ

ألــمْ يَعْلِــمِ الــذُّلّانِ أنَّ بَــنِي الــوَغَى كــــذاكَ سَــلِيبٌ بِالرِّمـــاحِ وَسَـــالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعـــي ، غـــير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمـــل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح المـــوت يتتبعـــه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن مـــن الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامـــه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[٣].

ويقول :

فَلئِـــــــــــــنْ خَلَصْـــــــــــــتُ فَإِنَّنـــــــــــــــي شَـــــــــــــرَقُ العـــــدى، طفلاً

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مـــــــا كُنـــــــــتُ إلاّ الـــسّــــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــلىَ صُـــ وف الدَّهر
وَلئـــــــــــــــــــــــــــــــــَنْ قُتـــِلْــــــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِــرامِ
فَأنَّــمَـا الصّــنْــــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هـــو قـــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مــــــَسامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفــــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْــــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـــا ذاتـــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســـدية أم نفســـية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســـيين مســـمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشـــعرية وبخاصـــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقـــارب ممـــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعـــداء وشماتـــة الحســـاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

---

(1) الديوان ص ٢٤٠
(2) الديوان ص ٢٠٩
(3) السابق ص ٢٥
(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"(١).

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"(٢).
ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"(٣).

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "[(١)].

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" [(٢)].

وتميز –أيضاً– بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."[(٣)].

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجترىء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." [(٤)].

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"[(٥)].

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤
(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣
(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩
(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥
(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــــلْ لِلفَصـــــاحةِ والسَّـــــما حَـــــةِ والعُلـــــى عَنِّـــــي مَحِيـــــدُ [1]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــــانِي مَاعِلِمْـــــتَ ولِـــــي لِسَـــــانٌ يَقُـــــدُّ الـــــدِّرْعَ والإنســـــانَ عَضْـــــبُ [2]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سخرها لظفر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـــلي وامْتـــدَحتُ عشـــيرَتي ومـــا أنَـــا مَـــدّاحٌ ولاْ أنَـــا شَـــاعِرُ [3]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[4] .وقد قال عنه د.يحيى شامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[5]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[6].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي –بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(١):

وقَـــــــدْ عَـــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيـــــتِي   بِـــحدِّ سِـــنانٍ أوْ بِحَــــــــــــــدِ قَضِـــــــــــــــــــــــب
كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغــرقَ ابْنُـــــها   بِـــمَهْلَكةٍ فِـــي المــــــــــاءِ أمُّ شَبِيبِ
وِللعارِ خَلّى رَبُّ غَســّانَ مُلْــكَـــــــهُ   وفَـــــــــــــــارقَ ديـــــنَ اللهِ غَيْــــرَ مُصِ(٢)
و لْمْ يَرتَغِبْ في العيشِ عيسى بن مُصــعبٍ   وَلاخَفَّ خوْفُ الحـــرْبِ قلْــبَ حبيـــبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحـــت عليــه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطـــــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ   بِمَكّـــــةَ والحَــــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ(٦)
أرَاد ابْنُها أخْــذَ الأمَـــانِ فلَـــمْ تُجِـــبْ   وتَعـــــلـــــــــمُ عِلمـــــــاً أنَّـــــــهُ لَقَتـــــــــــــــــــيلُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١
(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ﷺ بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.
(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١
(٣) السابق ص ٤٠ .
(5) السابق ص ٢٣٣
(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُـــونِي كمَاكانَـــتْ بِأُحْـــدٍ صَـــفِيّةٌ ولَـــمْ يُشْـــفَ مِنـــها بِالبُكـــاءِ غَليـــلُ [(١)]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عـــدم الفداء:

فَإنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي مَعَـــــــابَ النِـــــــزَارِيّينَ مَهْلَـــــــــــكَ

هُـــمْ عَضَـــلُوا عنْـــهُ الفِـــداءَ فأصبحوا يَهُـــذُّونَ أطْـــرَافَ القَـــرِيضِ الـــمُـــقَصَّدِ

وَلَـــمْ يَكُ بِدْعاً هُلـــكُهُ غَـــيرَ أنّهُـــمْ يُعَـــابونَ إذْ سِـــيمَ الفِـــداءُ وَمافُـــدِي[(٢)]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركـــة اليرمـــوك الحاسمـــة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[(٣)]:

والمُسْـــلِمونَ بِشـــاطِئِ اليَرْمُـــوكِ لِـــمَّـــا أُخْرِجُـــوا عَطَفُـــوا علَـــى هَامَـــانِ[(٤)]

وَحُمَاُة هَاشِمَ حِـينَ أُخْـرِج صـدرُها جَـــرُّوا البَـــلاءَ علَـــى بـــنِي مَـــرْوانِ[(٥)]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمـــم الســـابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدتـــه والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ ﷺ صفية : عمة النبي محمد
(2) الديوان ص ٨٤
(3) السابق ص ٣٠٥
(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥
(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعــــي فَرْعُـــكَ السّـــامِي المُعَلّـــى وَأْصـــلِي أَصْـــلُكَ الزّاكِــــي وَحَسْـــبُ

لإِسْــــــمَعِيلَ بِي وَبَنِيـــــهِ فَخْـــــرُ وَفِــــي إِسْــــحَقُ بِي وبَنِيـــهِ عُجْـــــبُ

وَأعْمـــــامِي رَبِيْعَـــــةُ وهْـــــيَ صَـــــيْدٌ وَأَخْـــــوالِي بَلَصْـــــفَر وَهـــــيَ غُلْـــــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِـــنْ أَخْـــوالِي الـــرُّومِ خُطّـــةً تَخَوّفْتُ مِـــنْ أَعْمَـــامِيَ العُـــرْبِ أَرْبَعَـــا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لْمْ تَــــــتَفَرّقْ بِنَـــــا خُـــــؤُولٌ فِي جِـــــذْمِ عِـــــزٍّ وَلَـــــا عُمُـــــومُ

سَـــمَتْ بِنَـــا وَائِـــلٌ وَفَـــازَتْ بِـــــالعِزِّ أَخْوَالُـــــنا تَمـــــيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإِسْــــمَاعِيلَ بِـــــي وَبَنِيـــــهِ فَخْـــــرٌ وَفِي إِسْــــحقَ بِي وَبَنِيـــــهِ عُجْـــــبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـــاء مجتمعـــه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." (١).

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ(٢)

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ(٣)

ب- مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي(٤)

---

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهـــذا تـــأثر بقولـــه تعـــالى: [illegible] [1] .

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عَـــنْ كُـــلّ عَـــذْلٍ   لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبّ كلَــامٍ مَـــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعِي   كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعـــالى: [illegible] [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــكَرُ مَاكُنْـــتُ في ضَـــجْرَتي   وَأحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ [6]

هـــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه ولم

---

(١) فصلت : ٣٤

(٢) السابق ص ٢٠٩

(3)الديوان ص٢٥

(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء

(5) المؤمنون :٣

(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فـــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَـــبُورٌ وَلَـــوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنّـــي بَقِيّـــةٌ   قَـــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُـــيوفَ جَـــوَابُ(1)

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبْرِ قَلْـــبَ نَجِيـــبِ   وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْـــلِيمِ خَـــيرَ مُجِيـــبِ(2)

ونـــرى ذلـــك في قولـــه تعـــالى : ﴿❒◆⬑◉⬧☪◆🖮⬀🖬➔❑◆☼❋▤⬈☠⬀ ❍⍓☹✹⬃🗐 ☼◆➔⬃🖬■🏱⌘ ✄⬃◉⬂☺⬅⬈⍓🕐♑⬂⑨⬃◆✖⬃✌⬃☪▤⬈🏱⬄ ❒◆✄⬃◉🕐❍🕐◉⬃❸⬂⬄✖◆ ❒◆☼◆🖮⬀🖬➔❑◆✄☎ 🕮❒⌘⬃⌛◆⬃❻◆📬⬈📪⬀﴾(3).

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الـــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـــــــــا   وَلَـــــوِ انْجَـــــذَبْتُ إِلَى الدّنِيّـــــةْ (4)

تأســـيّا بقولـــه تعـــالى: ﴿❒◆✄⬃⌘⬃▦⬂⮝⇳ ◉⬑⬧♑⬅☺⍓⬃ ♉⍓☪◆⬃✄⬃⍓⍓ ✄⬃✎🔔♋✌♏⬂✋⬃♊⌘ ✄⬃◉❷▪❍⇳☺⍓■⬂ ❒◆🔔➔⍇ ❻▪⚇♌⬂﴾

---

(1) السابق ص ٢٤

(2) السابق ص٤٠

(3) محمد : ٣١

(4) الديوان ص ٣١٧

✍⊠☺⊠✍ ✍⊠☺←♑✍⊠❑⑥✍✂
❶⑥◆✉◆⓿✸◆✍❄✎❼ ⏲✿⇔☞❷❸☾✂❀ (١)

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَاتِ وَآخِرٌ　　　وَبَاطِنُ مَجْدٍ تَغْلبِيٍّ وَظَاهِرُ(٢)

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." (٣)

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

---

(1) الإسراء : ٢٤
(2) الديوان ص١٠٧
(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِد   وَكَمْ يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفَوسِهِمْ   وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالي مَوَاهِبُ (٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنُوبُهُ   طِلابُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ (٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً   ولَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ (٥)

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١

(2) الديوان ص٣٦

(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣

(4) الديوان ص ٨٧

(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِداً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاً رُوَيْدَكَ إِنّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [1]

ويقول :

فَإنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرمَ عَائِدِ

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِدِ ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[2]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعطِي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليَّ صَوابُ[3]

(1) السابق ص ٨٨

(٢) الديوان ص ٨٩

(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى[1] :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوي لَقِيتُهَا فَلْم يَلْقَهَا جَافِي اللّقاءِ وَلاوَعْرُ
وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ
وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ إذَا لَمْ أفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ [٢]

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أَنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيْءٌ عَلَيْهِمُ وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ [٣]

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد [٤] :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ[٥]
تَرَدّى رِدَاءَ الذُلّ لَمّا لَقِيتُهُ كَمَا تَتَرَدّى بِالغُبَارِ العَنَاكِبُ [٦]

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أنْعُمٌ   أوَانِسُ لمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ
أأجْحَدُهُ إحسَانَهُ فيّ إنّنِي   لَكَافِرُ نُعْمَى إنْ فَعلْتُ مُوارِبُ [1]

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّنِي والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ   أعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنَّ رِقَابُ [2]

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كافِلِي   فلا الحَزْمُ مَغْلوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ [3]

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

---

(1) الديوان ص ٣٧
(2) الديوان ص ٢٤
(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثاني

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عند أبي فراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" [1] .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكوين الذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بدءاً من الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة الترابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبناء عمومته وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَريحِ المُسَهّدِ   لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرَّدِ

وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بالحَيَاةِ ، وَإنّهَا   لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ(١)

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي   على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ

وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً   بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ (٢)

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا   وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ

وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي   فَلستَ عن الفِعْلِ الكَريمِ بِمُقْعَدِ(٣)

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي   وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

---

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّــذِي عَــرَّفْتَني طُــرُقَ العُـــلا وَأَنْـــتَ الّــذِي أهْـــدَيْتَني كـــلّ مَقْصـــدِ

وَأَنْتَ الّـــذي بَلّغْـــتَني كُـــــــلّ رُتْبَـــةٍ مشـــيتُ إليهـــا فـــوقَ أعنـــاقِ حُسّـــدِي(١)

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها(٢) :

أَسَــــيْفُ الهُــــدَى ، وَقَرِيــــعَ العَــــرَبْ عــــــلامَ الجفــــاءُ وفــــيمَ الغضــــبْ

وَمَـــا بَـــالُ كُتْبِـــكَ قَـــد أصْـــبَحَتْ تُنكِّـــبني مـــــعَ هـــــذا النَّكَـــبْ

وَأنْـــتَ الكَـــرِيمُ، وَأنْـــتَ الحَلِـــيمُ وأنْـــتَ العَطُـــوفُ، وأنْـــتَ الحَـــدِبْ(٣)

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله (٤) :

ومازلـــــتَ تسْـــــبِقُني بالجميـــــلِ وتُنْزِلُـــــــني بالجنـــــابِ الخَصِـــــبْ

وَتَـــدْفَعُ عَـــن حَـــوْزَتي الخُطُـــوبَ وَتَكْشِـــفُ عَـــــنْ نَـــاظِرَيّ الكُـــرَبْ

وإنـــــكَ للجبـــــلُ المشمخـــــــ رُّلي بَـــلْ لِقَوْمِـــكَ بَـــل للعــــــرَبْ

عُلــــىً تَسْـــتَفَادُ، وَمَـــالٌ يُفَـــادُ وَعِـــزٌّ يُـــــشَادُ، وَنُعْمَـــى تُـــرَبْ(٥)

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

(١)الديوان ص ٨٥
(2)السابق ص ٢٨
(٣)الحدب: العطوف
(4)السابق ص ٢٨
(٥) ترب: تزاد

فَفِـــيمَ يُقَــرِّعُني بالخُمُــو ... لِ مَــوْلىً بــه نِلــتُ أعلــى الرّتَــبْ؟
وَكَــانَ عَتِيــداً لَــدَيّ الجَــوَابُ ... وَلَكِــنْ لِهَيْبَتِــهِ لَــمْ أُجِــبْ
أتُنكــرُ أنّــي شــكوتُ الزّمــانَ ... وأني عتبتــكَ فيــمنْ عــتبْ !
فَــألاّ رَجَعْــتَ فَــأعْتَبْتَني ... وَصَــيّرْتَ لي وَلِقَــوْلي الغَلَــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هادئ، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفــسٌ تكــبرُ إلاّ عَلَيْــكَ ... وَتَرْغَــبُ إلاّكَ عَمــنْ رَغِــبْ!
فَــلا تَعْــدِلَنّ، فِــدَاكَ ابــنُ عَمّــ ... ــكَ لا بــلْ غلامــكَ – عمَّــا يجِــبْ
وأنصــفْ فتــاكَ فإنصافــهُ ... مــنَ الفضــلِ والشــرفِ المكتســبْ
وَكُنْــتَ الحَبِيــبَ وَكُنْــتَ القَرِيــبَ ... ليــاليَ أدعــوكَ مــنْ عــنْ كثــبْ [2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمــاني كلــهُ غضــبٌ وعتــبُ ... وأنــتَ علــيَّ والأيــامُ إلــبُ[3]
وَعَــيْشُ العــالَمِينَ لَــدَيْكَ سَــهْلٌ ... وعيشــي وحــدهُ بِفَنــاكَ صَــعْبُ
وَأنــتَ وَأنْــتَ دافــعُ كُــلّ خَطْــبٍ ... مــعَ الخطــبِ الملــمِّ علــيَّ خطــبُ

(١) الديوان ص ٢٩
(٢) السابق ص ٢٩ - ٣٠
(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـــمْ ذا العِقَـــابُ وَلَـــيْسَ جُـــرْمٌ وكـــمْ ذا الإعتـــذارُ ولـــيسَ ذنـــبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصـائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـكَ السّـامي الـمُـعلّى وَأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وَحَسْـبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـلْ مـا شـئتَ فيَّ فلـي لسـانٌ ملـيءٌ بالثنـاءِ علـيكَ
وعـاملني بإنصـافٍ وظلـمٍ تَجِـدْني في الجَميـعِ كمَـا تَحِـبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـى غَـرْبُ هَـذا الـدّمْعِ إلاّ تَسَـرُّعَا وَمَـكْنُونُ هَـذا الحُـبّ إلاّ تَضَـوُّعَا

وكُنْـتُ أرَى أني مَـعَ الحَـزْمِ وَاحِـدٌ إذا شئتُ لي مَمضًـى وَإن شِـئتُ مَرْجِعَـا

فَلَمّـا اسـتَمَرّ الحُـبّ في غُلَوَائِـهِ رَعَيتُ مَعَ المِضْـيَاعَةِ الحُـبَّ مـا رَعَـى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْتُ شَبَابي، وَالشّبَابُ مَضَنَّة ... لأبلجَ مِنْ أبناءِ عمي ، أروعا!

فلما قضَى عَصْرُ الشيبةِ كلهُ ... وفارقني شرخ الشباب مودعا[1]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع من أقوال الوشاة :

تنكرَّ "سيف الدين" لما عتبتهُ ... وَعَرّضَ بي، تحتَ الكلامِ، وَقَرّعَا

فَقُولا لَهُ: مِنْ أصْدَقِ الوُدّ أنّني ... جعلتكَ مما رابني ، الدهرَ مفزعا

ولوْ أنني أكننتهُ في جوانحي ... لأوْرَقَ مَا بَينَ الضّلُوعِ وَفَرّعَا[2]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شاكراً حامداً لنعمه :

فَللّه إحْسَانٌ إليّ ونعمةٌ ... ولله صنعُ قدْ كفاني التصنعا

أراني طريقَ المكرماتِ ، كما أرى ... عَلِيٌّ وَأسْمَاني على كُلّ مَنْ سعَى

فإنَّ يك بطءٌ مرةً فلطالما ... تَعَجّلَ، نحْوِي، بالجَميلِ وَأسْرَعَا [3]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً على عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَلْ تَعْطِفَانِ عَلى العَلِيلِ؟ ... لا بالأسِيرِ، وَلا القَتيلِ!

(١) الديوان ص ١٨٣
(٢) السابق ص ١٨٥
(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــــــــــــــــــت تقـــــــــــــــــــــبلهُ   ـــــــف، سَـــحَابَة

الأكـــ   اللّبا الطّو ـــا (١)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منـــــــــــــــــــــــــــــــهُ ولا شفيـــــــــــــــــــــــــــــ   ـــــــــتُ

بطـــــو ل

اللهُ   أمـــــــلي

بعـــــــــــــــــــــــــــــــــــــ   مـــــــ.

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبنــاء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزليـة أو فخريـة وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع لــه أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطــرد مــن الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليــل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (٣).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبــرز مــن خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ   أمـــا للـــهوى نَهـــيٌ عليـــكَ ولا أمــرُ ؟

بلى أنا مشـــتاقٌ وعنـــديَ لوعـــــــــةٌ   ولكـــنَّ مثلـــي لا يـــذاعُ لـــهُ ســـــرٌّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٦

(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى   وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكِبْرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جَوَانِحِي   إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ (١)

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفها على مقدمات غزلية ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهي عليمةٌ   وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى :   قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثرُ (٢)

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها له رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِهَا   لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى بهِ وَلِيَ العُذْرُ (٣)

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبته بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى(٤) :

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً   على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تَجفلُ حِيناً ، ثم ترنو كأنما   تُنادي طلاً، بالوادِ ، أعجزهُ الحُضْرُ (٥)

---

(١) الديوان ص ١٥٧

(٢) السابق ص ١٥٨

(٣) السابق ص ١٥٨

(4) السابق ص ١٥٩

(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، ياابنةَ العمِّ ، إنهُ   ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ   إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ(١)

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيها معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"(٢).

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ   معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ   كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا   وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ(٣)

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "(٤).

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُــزُّ أنْــتَ عَلَــى رُسُــوم مَغَــانِ فَـــأقِيمَ للعــبراتِ ســوقَ هــوانِ

فَــرْضٌ عَلَــيّ، لِكُــلّ دارٍ وَقْفَــةٌ تقضــي حقــوقَ الــدارِ والأجفــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بـــ "حــاجرٍ" لم أبــكِ فيــهِ مواقــدَ الــنيرانِ(١)

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحياً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَــانَ كُــلّ مُهَنّــدٍ، وَمَجَــرَّ كُــــلِّ مثقفٍ ، ومجــالَ كــلِّ حصــانِ (٢)

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفته مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَــا حَطّمْــتُ صَــدْرَ مُثَقَّــفٍ، وَلَطَالَــمَا أرْعَفْــتُ أنْــفَ سِــنَانِ

وَلَطَالَمــا قُــدْتُ الجِيَــادَ إلى الــوُغى قُــبَّ البُطُــونِ، طَــوِيلَةَ الأرْسَــانِ

وأنــا الــذي مــلأَ البســيطةَ كلــها نــاري، وطنَّــبَ في الســماءِ دخــاني (٣)

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمستق للشام ويقول:

هَذِي الجُيُــوشُ، تجَــيشُ نحــوَ بِلادِكــم مَحْــفُوفَةً بِــالكُفْرِ وَالصُّلْبَــانِ

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

(٢) السابق ص ٣٠٢

(٣) السابق ص ٣٠٣ - ٣٠٤

البـــــغيُ أكثـرُ مــا تقــلُّ خيولهــــمْ وَالبَغْـــيُ شَـــرُّ مُصَــاحِبِ الإنْسَـــانِ [١]

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مــازال يحــرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهــو فــارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيــد عــن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهــا وخطابهــا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جــرتْ بفــراقنــــــــا يَــــدُ الـــدّهرِ حـــتى قيــــلَ، مَــــن هُــــوَ حــــارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْــدُ الفِــرَاقِ عُهُـــــــــودَهُ وَتِـــــــلْكَ عُهُـــــــودٌ قَـــــــدْ بَلِـــــــينَ رَثَـــائِـــــــثُ [٢]

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بـــــالكرهِ مــــني واختيـــــاركْ، أنْ لا أكــــــونَ حلـــــــيفَ داركْ

يَــــا تَـــارِكَي، إنّـــي لِذِكْــــــرِكَ ، مــــا حييـــتُ ، لغـــيرُ تـــاركْ!

كـــن كيـــفَ شـــئتَ ، فـــإنني ذاكَ المــــــواسي والمشـــــــاركْ [٣]

ويقول في أخرى

---

(١) السابق ص ٣٠٤

(٢) الديوان ص ٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

أليـــــــكَ أشـــــكو منـــــــكَ ، يـــــا ظـــــــالمي إذْ لَيسَ، في العالمِ، مُعـــد عَلَــــكْ

أعَانَـــــــــــــــــــــــــــــــكَ الله مَنْ لَيْسَ يَشْــكُو منكَ الاّ الــكْ [1]

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمــه لم يكــن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقــد تجــاوز هنــا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لــذات الشــاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصــائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصــالاً قويــاً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "[2] .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَـــيّ، لِـــمْ لا تَبكِيـــاني صَـــبَابَةً أأبْـــدَلْتُمَا بـــالأجرَعِ الفَـــرْدِ أجرَعَـــا؟ [3]

وقوله :

فَقُولا لَــهُ: مِــنْ أصْــدَقِ الــوُدّ أنّــني جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا[4]

وأيضاً :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ؟ لا بالأسِـــــــــيرِ، وَلا القَتِيـــــلِ![5]

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٠٣

(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠

(٣) الديوان ص ١٨٣

(٤) السابق ص ١٨٤

(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِـــي، عَلَـــى الـــدّارِ اطْلُبَـــا غَيــــــــرِي لهَـــا، إنْ كُنْتُمَـــا تَقِفَـــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلــت العــرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجــرى خطــاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المــدح والفخــر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْــــتُ وَإيّـــــاكَ مِــــنْ أُسْــــرَةٍ وبــــيني وبينـــكَ فـــوق النســـبْ! [3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُـــكَ السّـــامي الــمُـــعَلّى وأصْـــلي أصْـــلُكَ الزّاكـــي وحَسْـــبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منــذ الصــغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، ومــا قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥

(٣) الديوان ص ٢٩

(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلـــي تقبـــلُ الأقـــوالُ فيـــهِ ؟ وَمِثْلُـــكَ يَسْـــتَمِرّ عَلَيـــهِ كِـــذْبُ؟ [1]

وأيضاً :

ظَلِلْـــتَ تُبَـــدّلُ الأقْـــوَالَ بَعْـــدِي ويـــبلغني اغتيابـــكَ مـــا يغـــبُّ[2]

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كـلُّ مـنْ تـرى أخُـوكَ إذا أوْضَـعتَ في الأمـرِ أوْضَـعَا

وَلا تَتَـــقَلّدْ مَـا يَرُوعُـكَ حَلْيُـهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، مـا كـانَ أقـطعا!

وَلا تَقْبَـلَنّ القَوْلَ مـن كـلّ قائِـلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضـيكَ مسـمعا[3]

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" [4].

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) السابق ص ٣٢

(٣) السابق ص ١٨٥

(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنُــو حَمْــدانَ حُسَّــادي جَمِيعــاً فَمَــــالي لا أَزُورُ بَنِـــي طُغْـــجِ [(١)]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَـا كَـانَ نـاظِري وَحِيدٌ وَحَـوْلي مِـن رِجـالي عَصَـائِبُ [(٢)]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســي تطــالبني بـــأمرٍ قَلِيــلٌ، دُونَ غَايَتِــهِ، اقتِصَــاري

ومــا يغنيــكَ مــنْ همــمٍ طــوالٍ إذا قــرنتْ بأعمــارٍ قِصَــارِ؟[(٣)]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[(٤)] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [(٥)]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجــتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الــذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غــدروا بــه

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويـــدس له عند سيف الدولة "[1].

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجـــده في أبياتـــه التالية:

فَلَـــــــا تَنْسِـــــــــــبنَّ إلّـــــــــي عَلـــــــــــــــــــــــــــــ
الخُمـــ ــــــــــــــــــــكَ أَقمـــتُ فلـــم
وَأصـــــــبحت مِنـــــــك فَـــــإن كـــــــان فضـــــــلٌ وإن كـــــانَ نقــــصٌ فأنـــت
السّـــ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاقم أبا فراس بهذا القـــول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." [3].

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعاليـــة ونزعتـــه المثاليـــة جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "[4].

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره ســيتركه

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[١].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

مَا كثرةُ الخيلِ الجيادِ بزائدي ... شَرَفاً، وَلا عَدَدُ السَّوَامِ الضّافي

خَيْلي، وَإنْ قَلّتْ، كَثيرٌ نَفعُهَا ... بينَ الصوارمِ ، والقنا الرَّعافِ "[٢]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَيرِي يُغَيّرُهُ الفَعَالُ الجَافي ... ويحولُ عنْ شيمِ الكريمِ الوافي

لا أرْتَضِي وُدّاً، إذا هُوَ لَمْ يَدُمْ ... عِندَ الجَفَاءِ، وَقِلّةِ الإنْصَافِ[٣]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَذِي شُيوخُ بَنِي حَمدَانَ قاطبةً ... لاذوا بدارِكَ عند الخوفِ واعتَصمُوا[٤]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧
(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣
(٣) السابق ص ٢٢٣
(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[١] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[٢]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ   جلَّ المصابُ عن التعنف و الفند
إني أجلكَ أن تكفى بتعزية   عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خيرَ مُفتقد
هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ   منها الجفونُ فما تسخو على أحد
بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ   وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد
لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ،   هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [٣]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١
(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩
(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـذا الأسِـيرُ المبَقّـى لا فِـدَاءَ لَـهُ ... يَفـديكَ بـالنّفسِ والأهِلَـين والوَلَـدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـا عَمّـرَ اللهُ سَـيْفَ الّـدين مُغْتبطـاً ... فَكُـل حادِثَـةٍ يُرْمـى بِهـا جَلَـلُ

من كان من كـل مفقـودٍ لنـاَ بـدلاً ... فلـيس مِنـهُ علـى حالاتِـهِ بَـدَلُ

---

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠

(٢) الديوان ص٧٦.

(٣) السابق ص٧٥.

(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرّجالُ وسـيفُ الـدينِ مُبتسِـمُ   حتى عن ابنـكَ تُعطـى الصّـبرَ يـا جَبَـلُ

لم يجهَّلِ القومُ منـهُ فَضـلَ مـا عَرفـوا   لكن عَرفتَ مـن التسـليم مـا جهِلُـوا (١)

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فحجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهـو مـا أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطـا بخيولـه وعبيـده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولـة ؛ليظهـر هـو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفـه بجانبه ومساندته..:

أيـن الليـوث الـتي حَوْليـكَ رابَضـةً   أيـنَ الّصـنائعُ أيـنَ الأهـلُ مـا فَعَلـوا؟

أينَ السّـيوفُ الـتي تحميـكَ أُقطَعُهَـا   أيـنَ السّـوابُق أيـن البـيضُ والأسَـلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يـا وَيـحَ كـل فـتىً   أكَـلَّ هـذا تَخطّـى نَحـوكَ الأجـلُ (٢)

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين لـه غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كـلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا مـا يـدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقـى

(١) الديوان ص ٢٠٥
(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات الـتي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يشها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الـروم ولكـن بقيـت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عنـدما ذكرنـا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه علـى أخيـه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." (١).

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أَأبْقَى أخي دَمْعـاً، أذاقَ كَـرىً أخـي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مـنَ الصبرِ آئـبُ؟ (٢)

أخـي لا يُـذِقْني اللهُ فِقْـدَانَ مِثْلـهِ! ... وأيـنَ لـهُ مثـلٌ ، وأيـنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الـمَـوَدّةُ بَيْنَـنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَـدّ المُنَـاسِـبُ

ألا لَيْـتَني حُمّلْـتُ هَمّـي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَـنِ الهَـمّ عَـازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مـنْ دمـي ... إذا قعدتْ عني الـدموعُ السـواكبُ

---

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليتَ شعري هلْ أبيتنَّ ليلةً ... تناقلُ بي فيها إليكَ الركائبُ؟ (١)

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعدَ منكَ وبيَنَنَا ... بِلادٌ إذا ما شِئتُ قَرّبَها الوَخْدُ

فَكيفَ وَفِيمَا بَينَنَا مَلكُ قيصرٍ ... ولا أملٌ يُحيِي النّفُوسَ ولا وَعدُ(٢)

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التى قد تمنع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين السابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِرتَ فَلم أَذُق للنّوْم طَعْماً ... ولا حَلّ المُقَامُ لَنَا حَزاما

وسَرِناَ مُعلَّمِينَ إليكَ حَتّى ... ضَرَبنا خلفَ خرشنةَ الخِيَامَا (٣)

(١) الديوان ص٣٨-٣٩

(٢) الديوان ص٧٩

(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."[١]

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"[٢].

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيّدَيّ أَرَاكمَا	لا تَذكُرانِ أخاكُمَا
أوجَدتُما بَدلاً بِهِ	يبني سَمَاءَ عُلاكُمَا
أوجَدتُما بّدلاً بِهِ	يَفري نُحُورَ عَداكُمَا
مَا كَانَ بِالفِعلِ الجَميـ	ـلِ بمثلِهِ أولاكُمَا
من ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ	ـتُ من الورى إلاّكُما
لا تَقعدا بي بعدها	وسَلا الأميرَ أَبَاكُمُا
وخذا فداي جُعلت من	رَيبِ الزّمانِ فِداكُمَا [٣]

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

---

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـــو فـــراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتجلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحســنِ الصــبرُ قَلــبَ نَجيــبِ ... ونـــاديتُ بالتَسْلِيم خَــير مُجــــــيِبِ

وَلم يبــقْ مِــني غــير قلــبٍ مُشَيـــعٍ ... وَعُودٍ عَلَىَ نَــابِ الزمـــــان صــليبِ

رَضيتُ لنَفسي كــانَ غَــيرَ موفــــقٍ ... ولم ترضَ نفســي:كــان غــير نجيــبِ [1]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[2].

هـ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الــذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامــه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغــرمٌ مُــؤلَمٌ جَريـــــحٌ أسَيــــرٌ ... إنّ قَلبــــــــاَ يَطيــقُ ذَا لصـــــبُورُ

وَكــثيرٌ مِــن الرجـــــالِ حــــديدٌ ... وكثيرٌ مــن القلــوبِ صُـــخــــورُ

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمـن حَـل بالشّـآمِ طليـقاً ... بـأبي قلبَـكَ الطليِـقَ الأسِـيرُ

أنـا أصـبحتُ لا أُطِيـقُ حِراكـاً ... كيـفَ أَصـبحتَ أنـتَ يامَنصُـورُ [1]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان ... مُخلـصَ الـودّ أو صـديقاً صديقـا

لر ، فنقـاً

لا رعى اللهُ ... فرقتنـا صـروفه

يا خليلـ ... تَفر ـق

كُنتَ مُولاَ ... والِداً مُحْـسِنًا وعَمـاً شَفِـيقـا

كُما وما

فـاذكرَاني ... كُلَمـا اسـتخون الصـديقُ الصـديقا

وكَـفَ

بِتُّ أبكيكُما ... أنّ يبِيـتَ الأسـيرُ يَبكـي الطّلِيقـا [2]

وانّ

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحـولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصـدق الجميـل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجـد خبـو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

---

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"(١).

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ ... مَا خِفتُ أَسبَابَ المنيّهْ
ولكان لي عَما سَألتُ من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أرَدتُ مُرَادهَا ... وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَاماتي عَلَيهَا أن تُضامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ ... بالحزنِ من بعدي حَريّهْ (٢)

---

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١٥٧/١ ١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْــرَةً مَــا أكَــادُ أحْمِلُــهَــــا　　آخِرُهَـــا مُزْعِــــجٌ،وَأوَّلُهَــــــــا!

عليلــــةٌ ، بالــــشــــآمِ مــــفردةٌ　　بَــاتَ بأيــدِي العِــدى مُعَلِّلُهــــــا

تُمسكُ أَحشاءَهَـــا عَلَــى حُـــرَقٍ　　تُطفئهـــا والهمـــومُ تُشْعِلُــــهــــا

إذا اطمأنــــتْ وأيـــنَ ؟ أوْ هـــــدأتْ　　عَنَّــتْ لَهَــا ذُكْــرَةٌ تُقَلْقِــلُهَـــــا

تسأل عنـــا الرَكبَـــان جاهـــــــدةً　　بـــأدمعٍ مـــا تكـــادُ تُمهِــــــلُهَا[1]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثـــر مـــن قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـــا أمّتَـــا لاَ تَعــدمَي الصَّـــبْرَ إنَّـــه　　إلى الخــير والــنجحِ القريـــبِ رسَـــوُل

ويـــا أمّتَـــا لا تُخطِئِـــي الأجـــر إنّـــهُ　　علـــى قَـــدر الصَّـــبر الجميـــلِ جَزِيـــلُ[2]

ويقول:

يـــا أَمّتَـــا هِـــذهِ منازِلنَـــــــا　　نَترُكُهــــاَ تــــارةً وَنَنزلُهـــــــا

يـــا أمتـــا هِـــذهِ موارِدَنَـــا　　نُعِلـــــها تـــــارةً وَنُنهِلــــــهَا[3]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنـــها بأنـــه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[1]

---

(١) الديوان ص٢٤١

(٢) السابق ص٢٣٣

(٣) السابق ص٢٤٢

أَيَــــا أم الأسِــــير سَــــقاكِ غيــــثٌ بكُـــــرهٍ مِنـــــكِ مَـــــالَقِيَ الأســــيرُ

أيـــــا أم الأسَــــير ســــقاكِ غَيــــثٌ تَحيَــــرَ لاَ يقِــــيم ولاَ يَسيــــــــر

أيَـــــا أم الأسَــــير سَــــقاكِ غَيــــثٌ إلى مَــــن بالفِــــدَا يــــأتي بشِــــير

أيــــا أم الأسِــــير لمــــن تُــــربىّ وقـــد مَــــتّ الــــذوائِبُ والشُـــعور [٢]

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمــل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُــلّ يــومٍ صُــمْتِ فِيــــه مُصــابَرةً وقـــد حَمــيَ الهَجيــــــــــر

لَيبكِــــكِ كُـــلَ ليـــلٍ قمـــت فيــــه إلَــــى أن يَبتَــــدي الفجـــرَ المنــــــير

لَيبكِــــكِ كُـــل مُضــــطَّهدٍ مخــــوفٍ أَجَريتــه وقـــــــــد عـــــزّ الُمجيــــر

لِيبكِــــكِ كـــــــلَ مِســــكينٍ فقــــيرٍ أعنتيــــه وَمَـــــا في العَظــــم زيــــــــر [٣]

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهــا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"[٤]

بـــأيِّ عــــذرٍ ، رددتَ والهــــةً عَلَيْـــــكَ،دُونَ الـــــوَرَى، مُعَوَّلُهَــــا

جَاءَتْــكَ، تَمتَــاحُ رَدّ وَاحِدِهَــــا ينتـــظر النـــاسُ كيـــف تُقفِــــلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّــــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــــت　　أَنــــــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلـــــــــها

إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا　　فلـــم أزل فِـــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها (١)

ويقول:

أُقلـــب طَـــرفي لا أرى غـــير صـــاحبٍ　　يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ

وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحســـنٌ　　وأن صديقـــــــاً لا يُضِـــــرُّ خَليـــــلُ

أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ　　وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــــرام بخيـــلُ (٢)

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أسـرية معقـدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(١) السابق ص٢٤٣

(٢) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الـذات القومـية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هي اللبنة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❒◆❩♑⍇■❼▤ ⚐❒☺←❑⑩◺ 🕮❒❀⧫♤♎➔☠⬁

⏲✽⏲⧫③⏲❩⧫❑⬁✈⇗ ▤ ♤⧫♇✌⧫ ☯⧫♑◨⏲✽⏲

✁♇⇖⇳⌛➔⑨←❒✁☎ ✁♇✎⅄ " [1] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة فى القبيلة.

وقال تعالى " ❩♑☼✵♇✎ 🕮❒❻⬀♒◺◨▫☪◆♇ ☼➔❑■⏲♤

❩♑⍇■❼▤ ♤⧫❑⬁✌♎❍♎⏲▦ " [2] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعالى " ❒◆✌⧫♇✎ 🕮❒❻⬀♒◺◨▫☪◆♇

✌♎❍ ❻▪♒←❑✌✍ ❩♑⧫ ✉♑◨♑❍✽♇♌⬀

♤⧫❑⬁✌♎❍♎⏲ " [3] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شاهد أيام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاها بين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحِنْو صَبَّحهم   مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصرفوا

(١) هود: ٦١
(٢) نوح: ١
(٣) ابراهيم: ٤

لَقــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاء يُقَـــدِّمُها   للمـــــوت لا عَـــــاجزٌ فيهــــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمــةً   صـــريحَهُمُ والآخَـــرِين المَواليـــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيــلِ نَهــدةً   تـــرى خلفَهـــا الحـــوّ الجيـــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كـل مـا يقـوم علـى التعصـب والتحيـز قـال تعـالى: " ☐♌︎✈︎☽☐
🕮❒🗎⇩❷♦✌︎♦▤⬀✉︎⬁⬉✍︎✡︎⑨⍓✂︎✍︎✏︎★
🕮❒✍︎⬂☽♦◉⸧▤⬀☠︎⬁ "[3]. فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصـر الأمـوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفـاظ علـى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بـن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مـن صـنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـ مما سـاعدت علـى التحـرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".[4]

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخـرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حـتى وصـلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمـع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"[١]

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"[٢]

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر[٣].

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"[٤].

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم "[٥].

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة "[٦].

---

(١) اللسان مادة قوم

(٢) القاموس المحيط مادة قوم

(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.

(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.

(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.

(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـراد المجتمـع ،وتوحـد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"(١).

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـكلت القوميـة بمفهومهـا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـالح شخصـية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفسـهم" (٢).

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة " (٣).

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـة تبـدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.

(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.

(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أمَا مِنْ أعجَـــبِ الأشْـياءِ عِلــجٌ يُعرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحـــرَامِ [(١)]

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغــــــــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بهـــا يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فـــأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـــــعرُ دِيـــــوانُ الْعَـــــرَبْ أَبَـــــــداً وعُنْـــــــوَانُ الأدَبْ [(٢)]

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآدابها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنَـــي بَقِيَّـــةٌ قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَـــوَابُ [(٣)]

وأيضًا:

جَنَاني مَا عَلِمَـــتُ ولِـــي لسَـــانٌ يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْـــبُ [(٤)]

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

---

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَـــــةٍ اخْتَرْتَهَـــــا عربيـــــةً تُعزى إلى الجدّ الكَرِيم وتَنْتَمـــي [١]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومـه ووطنـه، ومعيـار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عـربي يقول:

أسَيْفَ الهُـدى وقَرِيـعَ العَـرَبْ عَـلامَ الْجَفَـاءَ وفـيمَ الغضَـبْ

وإنَّـكَ للجَبَـلُ الْمُشْمِخـــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَـل للعَـرَبْ [٢]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعـات ممـا يجعـل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [٣]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للـذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القوميـة العربيـة بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيـان راسـخ متميز " [٤].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيـد علـى القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحـت عنـوان "الـذات الأكاديمية".

(١) السابق ص ٢٧٧.

(٢) الديوان ص ٢٨.

(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.

(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

وَالْمُسْلِمُونَ بشَاطِيءِ اليرموكِ ... ـا أُحرِجُوا عَطْفوا علَى هَامَان (١)

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها ... مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَانِي (٢)

و لم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلَّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ ... وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ (٣)

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ ... بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ (٤)

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى ... إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكرُوا الحَقّ إنّنَا ... شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّوَاعِدُ والظُّبَى ... ويُوشِكُ يَوْماً أنْ يكون ضِرابُ (٥)

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا   لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْــرُ

تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا   ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ

أعَزُّبَني الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا   وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ [١]

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ   ويمنعَنَــا الإبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ

مخافَـــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ   بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ [٢]

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفســه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يســد مكانتــه يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم   وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ [٣]

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا   وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ

منعت حِمَــى قــومْي وسُــدْت   وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ [٤]

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا   نَارِي وطَنّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي [٥]

---

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّـامي نُمَيْـرُ وَعَـامِرٌ وكَعْبٌ على عِلاّتها وكِـلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَـلْ مُنْكِـرٌ يـا بَـنِيّ نِـزَارٍ مَقَـامِي يَـوْمَ ذَلـكَ أو مَقَـالِي

أَلَمْ أُثبتْ لَهـا والخَيْـلُ فوضَـى بِحَيْثُ تخـفُّ أحـلامَ الرجـالِ

تركـتَ ذوابـلَ المُـرّانِ فيهـا مخضّـبةً محطّمـةَ الأعَـالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صراعات داخلية قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَـة العَـمّ إنَـهُ لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْـرُ

ولاَ تُنكِريني إنّـني غَـيرُ مُنْكَـرٍ إذا زَلّت الأقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة و لم تكتف بالجانب القيادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدْتُ الخيلَ حتّـى مَلكتُـهُ هَزِيمًا وَرِدَتْني البراقِع والخُمْـرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

---

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــــذُلُ لأعْـــــــــدَائِنا   وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعـــدُ مـــنْ قومِنَـــا   والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع [١]

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكـــــرتْ   عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون   أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ [٢]

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيـــــــدِ   ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا

أنَنَـــــــــــــــــــــا [٣]

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة [٤].

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أبَاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ   أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا [٥]

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" [٦].

---

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [(1)].

ويقول:

وَلَكِنْ أَنِفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ   بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أَكْمَـــدِ [(2)]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْـــتَ تلقـــى   فَتىً منهم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [(3)]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبـــو فـــراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضـــيه الحربـــي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعلـــه يفك أسره.

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)

(٢) الديوان ص ٨٣.

(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبـا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطـن واحـد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقـاع الأرض،ولنشـمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأمـمية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [١] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمـة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [٢].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قـال تعـالى: " ◑♋♑☐ ♎⬕Ⓘ⓿⬀■⌀🕗⊞ 📖⬆✌☐☜⬅▤⬈☠⬁
📖⬆✌☐■☪ ☐◆🕔◯♉⑨⬕☐☪ ☐◆📖☐☼◆♐🏳
❻◆🖃♒⌛➔☠⬁ ▫⬧♐♐⬉⇳⌨⬅⑨⬅☐♍Ⓘ" [٣].

وقولـــه تعـــالى: " ◑♑☼✵♐ ☐◆♊⬕⑨⇳☼◆♐✎
⬈◆✂🖃◆♐✎⬈◆☼◆♐ ⬉◆✍■❼✂ 📖⬆✌☐■⌨
☐◆◑♑☼✵♐ ⬉◆✍■❼✂ ⬈◆✂🏳☐🕔❷▩♎♉☠
✌❿◑⬂☜◆⑨⬅☐♍♒ " [٤].

---

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)
(٢) لسان العرب مادة (أمة)
(٣) الأنبياء : ٩٢.
(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــه: " ❒◆♒⬧❑⬀ ⅄☒ᘛ✐➚◆ ✂ᘛ✐✦
♒⬧➚☒➔☒⧗■⌛➔☠⬀ 🕮⬆✍❑❑☪ ❒◆⌚■⊘⑨☒❑☪ "[1].

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثـــة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشـــياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" [2].

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلـــق والشـــيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" [3].

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمـــة، ورأى أن اللغـــة هـــي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" [4].

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولهـــا الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" [1].

---

(١) النحل: ٩٣.

(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.

(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.

(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." (٢).

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". (٣)

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " (٤).

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.

(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.

(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.

(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّاسِ أُمّةٌ عُرِفَتْ ... إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها

فمنْ أحَقُّ الورَىَ برأفتهِ ... فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا [1]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزتها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

ولَكِنْ سَألْقَاهَا فَإمّا منيّةٌ   هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضيَ الحِمامَ عليّ يوماً   فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا   والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا   وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهَدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى　　يَــوْمَ يُــذِلّ الكُفْــر للإيمــانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بِلادِكــم　　مَحْفُوفَــةً بــالكُفر والصُّــلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مــا تَقِــلُّ خُيُــولُهُم　　والبغي شرٌّ مُصــاحِب الإنســانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنــوا في أمــرِكمْ　　لا يَنْهَضُ الــواني لِغَيْــر الــوَاني
غَضَــبَاً لــدين الله أنْ لاَ تَغْضَــبُوا　　لَــمْ يَشْــتَهِر في نَصْــرِهِ سَــيْفانِ
حتى كانَ الــوحَيَ فــيكم مُنــزلٌ　　ولكمْ تُخَــصُّ فضــائلُ القــرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضَــبُوا وتــأَهّبُوا　　للحربِ أُهْبَــةَ ثــائرٍ غَضْــبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القويم، ثم نجد تلك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإسلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه من قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيه وتجلياته السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للذل والهوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع من شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَــبْراً لَعَــلَّ اللهَ يَفْتَــــــــحُ هَــذِهِ فَتْحَــاً يَسِــيرا
مَــنْ كَــانَ مِثلــي لم يَبِــتْ　　إلاّ أســـيراً أو أمِـــيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماسة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ المَوْتُ بِأَفواهِنَا   والمَوتُ خَيْرٌ مِنْ مَقَامِ الذَليلِ
إنَا إلى اللهِ لِما نَابَنَا   وَفي سَبِيلِ اللهِ خيرِ السَبِيلِ (١)

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُلاَ   وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ (٢)

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى: "✍⬈☪✍⬅☠⬀ ⌘⍓❷⬀❸◆ 🕮⬆✌□■❂
🕮⬆⌘⬃❷⌘♉⍓☼⬀⇳ ◎☙✍◘✡□☙□✇ " (٣).

(١) الديوان ص ٢٤٦.
(٢) السابق ص ١٦١.
(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــــال تعــــــالى: "◗♑♌❑ 🕮❑🗎⇩❷♦✌♦▤➚☛⬀⇗ ⇖♋✡⑨⍓ ✂♋♋✎★ 🕮❑✍⬂◗♦◉♒▤➚☠⬀" (١).

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتســبته مــن خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلّ المطــاعِم طَــاعِمٌ ولا أنا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَــاربُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُــرْنَ مَكاسِــبي إذا لم تكن بالعِزَّ تِلكَ المكاسِبُ (٢)

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بــدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضـــحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" (٣).

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" (٤). فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحــرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِـــــفْ فَتـــــاكَ فإنْصَـــــافُه من الفَضْلِ والشَرَفِ الــــمُكْتَسَبْ (٥)

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقــل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

---

(١) الحجرات: ١٣.

(٢) الديوان ص ٣٨.

(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ ـ ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.

(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .

(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَوَقِّ اللهُ فَهْوَ مُمَزّقٌ وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهوَ ذَلِيلُ (١)

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إذَا كَانَ غَيرُ اللهِ للَمرْءِ عُدَّةً أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِدِ (٢)

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَانَ مُلكَهُ وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْرَ مُصيبِ (٣)

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

---

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاهما لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإنْ لَـمْ يَكُـنْ وَدٌ قَـدِيمٌ نَعُـدُّهُ   ولا نَسَبٌ بَـيْنَ الرِّجَـالِ قُـرَابُ
فأَحْوَطُ للإسـلامِ أنْ لا يُضِـيْعَني   ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَـابُ [1]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبي مَـا سَـاعِدانِ كَسَـاعِدٍ   وَلاَ وَأَبي ما سَـيّدانِ كَسَـيّدِ[2]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِـنْكُمَ   وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَـاءِ المخلّـدِ
ولاَ بَلَـغَ الأعَـداءُ أنْ يتناهَضُـوا   وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاء المُشَـيَّدِ [3]

---

(١) الديوان ص ٢٦.
(٢) السابق ص ٨٥.
(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمـرا مخلـدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومـات عـزة الأمـة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دوما مكانتـها وعزتهـا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــوْلاَ الْعَجُـــوزُ بمَنْـــبَجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الـمَـــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بـل وحـتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِـي كُلَّـه وَإنْ شَـملَتْها رِقَـةٌ وَشَـبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْـــــتُ وضّـــــيعْتِ الـمَـــــــودّةَ وَأحسنَ مـن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مـن شـيم الكرام.

---

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.
(٢) الديوان ص ٣١٧.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراتهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلةٍ تقُولُ أَبَا فراسٍ أعيذُ عُلاَكَ مِنْ عَينِ الكَمَالِ

وقائِلَةٍ تَقُولُ جُزِيتَ خَيْراً لَقْد حَامِيتَ عَنْ حَرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصونهن من أن تنتهك حرماتهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حتى مَلكتُهُ هزيمًا وردّتْني البراقِعُ والخُمْرُ

وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحوي لَقيتُها فَلَمْ يَلْقَها جافي اللِّقاءِ و لا وعْرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراتها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

---

(١) السابق ص ٢١٠.

(٢) انظر ص ٣٣٣.

(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[١] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[٢].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [٣].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [٤].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخــــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخر :

المــــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان .

فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع (١).

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع (٢).

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بـين المكـان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " (٣)

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيـه أخـرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" (٤) .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

---

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :-

أَتَعُزٌّ أنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ فَأقِيم لِلعَبْراتِ سُوقَ هوانِ [(١)]

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[(٢)]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواتها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأُجفَانِ
لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [(٣)]

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل في النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " (١)

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر   لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقَة النّوَى   مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ

ومكاَن كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كـ   ل مُثَقّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ (٢)

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦

(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشـــاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهـــى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بـــل وقـــد حدد زمن هذا الفعل بــ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جماليـــة فهـــو مـــأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربـــط المـــرأة بالمكـــان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصـــد منـــزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكـــان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المـــرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهـــذه لفتـــة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كـــان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَـــرَ الزّمـــانُ عليـــهِ بَعـــد أنيســـهِ   حُلَـــلُ الفَنَـــاءِ وَكُـــلّ شَـــيءٍ فَـــانِ (١)

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً مـــن الأبيـــات الســـابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعـــيش المكـــان علـــى مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجـــد أن رحيـــل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، ولم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختـــاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشـــاعر غايـــة في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رســـالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولـــة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونـــــقها وحياتها من جديد .

وَلَقَـــدْ وَقفْـــتُ فَسَـــرّنِي مَـــا سَـــاءَنِي فِيـــه وَأَضْـــحَكَنِي الّـــذِي أَبْكَـــانِي [(١)]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفنـــاء والصـــمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ في البيت السابق والذي يليه عما ســـواهما وكـــأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيـــتُ فِـــي عَرَصَـــاتِه مجموعـــةً أُسْـــدَ الشّـــرىَ ورَبائِـــبَ الغُـــزْلانِ [(٢)]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفَـــانِ مَعَـــي عَلَـــىَ الـــدَارِ اطْلُبَـــا غَيْـــرِيَ لهـــا إنْ كُنتُمـــاَ تقفَـــــانِ
منـــع الوُقـــوُف علـــى المَنَـــازلِ طَـــارقٌ أَمَـــرَ الـــدمُوعَ بمقلِـــتي وَنَهـــانِي [(٣)]

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فــراس فصــرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودتــه لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحيــاة لتلــك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحــاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بــين أن يقــف المــرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات الــتي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهــام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِــــف فِـــي رُسُـــوم الُمســـتجابِ وَحـــــيّ أكنَـــــافَ الُمصَـــــلّى
فَالجوســــقِ الَميْمـــــون فالسُّـــــــقيــــا بهــــا فـــــالنَهر أعْلـــــى (١)

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثــار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

---

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"[١].

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا [٢]

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـــــكَ المَنَـــــازِلُ والمـــــلا   عـــــبُ لا أراهَـــا الَلـــه مَحْـــلاَ
أَوْطَنتـــــها زمـــــن الصِّـــــبا   وَجعلـــــتُ منـــــبِجَ لي مَحِـــلاّ
حَيـــــث اُلتفـــــتٌ رأيُـــــت مَـــا   ءً ســـــابحاً وســـــكنتُ ظِـــلاّ [٣]

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ من الزوال حيث كانت معقل صباه .
ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .
ثم شرع في وصف (منبج) [٤] وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جبناتها .
فمنبج هي :المحل ـــ الماء ـــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩
(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــرَ دَارَ وَادِي عَيْـــــنٍ قَـــــا صرَ مَنْــزِلاً رَحْبـــــاً مُـــطِـــــلاّ

وَتَحُـــلّ بالجِسْــرِ الجِنـــــــا ن وَتســكُن الحصْـــــنَ الُمعَلّـــــى

تَجْلُــو عرائِســــــهُ لَنـــــا هَـــزْجَ الذّبــــــاب إذا تَجَـــلّى

وإذا نزلْنـــــا بالسّـــــــوَا جِـــير اجتنينـــا العـــيش سهْـــــلا

والمـــــاءَ يَفصــــلُ بـــينَ زهـــــ ـــــر الـــرّوْض في الشـــطّينِ فَصْـــلاَ

كبســـــاط وشـــــيٍ جـــــرّدَتْ أَيدِي القَيَــونِ عَلِيــه نَصْـــــلا [1]

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلى ـــــ سهلا ـــــ الماء ـــــ البساط ـــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." [2]

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ـــــ والجمال ـــــ والزمن فالوطن لأن منبج محله ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليواءم الاتجاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهوه ". [3] ،"فالمكان

(١) الديوان ص ٢٣٩
(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨
(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية (١).

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَنْ ذَا يَلُفّ الجيشَ من جنباتِهِ ... وَمَنْ ذاَ يقودُ الشُّمّ أوْ يَصْدِمُ القلبَا

وَوَيْلكَ مَنْ أردى أخاك بَمرَعَشٍ ... وجَلّل ضرباً وجه والدِكَ العَضْبَا

وَوَيْلكَ مَنْ خلّى ابن أختك مَوْثَقاً ... وخلاّكَ باللَقَانِ تبتدرُ الشِّعبَا (٢)

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"(٣). مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [1] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً — فلكَمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتُ النَّار تَنْتَهبُ المَنازِل والقُصورَا [2]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[3] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كلِ فجٍ — به بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملُّ مِنه — ويمنعَنا الإباءُ من الزِيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكلِ أرضٍ — بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ[4]

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً — لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ١/ ٤٦٠

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْــــوَاً		كــأنْ تُرَابَهــا قُطـــبُ النِبـــــالِ [(١)]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحثه بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضها يوما تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــرْتُ فِـي مجـري خُيـولي غازيـاً		وحُبِسْــتُ فيمـا أَشْـعَلَتْ نِيرانـــي [(٢)]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكان جمع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنَّنَـــا بِمَنَــــازِلٍ		تَحكَّـــمَ في آسَـــــادِهِنّ كِلَـــابُ

تَمُرّ اللّيــالي لَـيْسَ للنَفَــــع مَوْضـعٌ		لَــــديّ ولاَ للمعتفيـــــنَ جَنـابُ

ولا شُـدّ لي سَـرجٌ علَـى ظَهـر سَـابحٍ		ولا ضُـرِبَتْ لي بالَعــــراءِ قِبـــابَ

ولاَ بَرقَـــتْ لي في اللِقَـاءِ قَوَاطـِــعٌ		ولاَ لَمَعَــتْ لي في الحُـرُوبِ حِـرَابُ [(٣)]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر استخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

---

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." (١)

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فـــلا بالشّـــامِ لَـــذّ بِفـــيّ شُـــرْبٌ ولا في الأَسْـــرِ رقّ عَلَـــيّ قَلْـــبُ (٢)

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِـــزُّ عَلَـــى الأحِبّـــةِ بالشّـــآم حَبيْـــبٌ بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ المَنَـــامِ(٣)

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِـــنْ أَنِفْــتُ المــوُتَ فِــي دارِ غُرْبــةٍ بأَيْدِي النّصَارى الغُلــفِ مِيتَــة أكْمَــدِ [١]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَــــا العَجُـــــوز بمنبــــــــجٍ مَـــــا خِفْــــت أَســـبَابَ المنيّـــــهْ [٢]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلــق آمالــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلــه وأقرانــه، وحالــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عــدة مــواطن أبرزها.

فَلمَّــــا حالــــتِ الأعــــداءُ دُوني وأصــــبحَ بَيننَــــا بَحْـــــرٌ وَدَرْبُ [٣]

---

(١) الديوان ص ٨٣

(٢) السابق ص ٣١٧

(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والتي حالت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكان حاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَا كُنتُ أخْشى أَنْ أبِيتَ وَبَيْنَنا خَلِيجَانِ والدّربِ الأشَمُّ وآلِسُ [1]

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك [2]. أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنتُ أشكو البُعد مِنكَ وَبينَنَا بِلادٌ إذا مَا شِئْتَ قَرّبَها الوَخْدُ

فكيْفَ و فيما بيننا ملك قَيصَرٍ ولا أمَلٌ يُحيي النّفوسَ ولاَ وَعْدُ [3]

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنا الشكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(١) الديوان ص ١٧٦

(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧

(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ   بَدَوْتُ وَأَهْلي حَاضِرُونَ لأنَنَي [(١)]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

ولـه في الشـامِ قَلْـبُ   هُـوَ في الَـرّوم مُقُـيمٌ [(٢)]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨

(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاتـــه ســـواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربـــة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضـــة و وصـــفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " (١).

---

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[١]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[٢]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[٣]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي "[٤]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ)[٥]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة"[٦]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

(١) القاموس المحيط مادة زمن
(٢) لسان العرب مادة زمن
(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١
(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧
(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقــة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشبـــــاب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحـــولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِــفُ الأَيّــامُ مِثلــي لكُــم فــتىً   طَويــلُ نِجــاد السّــيف رَحْــبَ الُمقلّــدِ
مَتى تَلــدُ الأيَــامُ مِثلــــي لكُــم فــتىً   شَــدِيدًا عَلــى البأســاءِ غَيَــر ملهّــدِ [(١)]

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الــزمن بخصــائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكــون ســوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلَــــكَ الَمنَــــازلُ والــمَــــــلا   عِــــــبُ لا أراهــــــا الله مَحْــــــلاَ
أَوْطَنتــــــها زَمَــــــنَ الَصِّــــــبَا   وَجَعَلْـــــتُ منَــــبج لِــــي مَحِــــلاًّ [(٢)]

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَا أنَا قد حَلَّى الزّمَانُ مَفَارِقي وتوجني بالشيبِ تاجاً مرصعا[١]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْتُ شَبَابي، وَالشّبَابُ مِضَنَّةٌ لأبلجَ منْ أبناءِ عمّي ، أرْوعَا! [٢]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض من خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيتَ في الضُرِّ أَوجُهاً كَرُمَت فارَقَ فيكَ الجَمالَ أَجمَلُها
قَد أَثَّرَ الدَهرُ في مَحاسِنِها تَعرِفُها تارَةً وَتَجهَلُها[٣]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بها وبالشاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هو

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ   وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزّمَانِ صَلِيبِ (١)

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" (٢)

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" (٣)

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني   ولِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ (٤)

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

(١) الديوان ص٤٠
(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨
(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨
(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهـــلْ يتجـــافى عنّـــي المـــوتُ ســـاعةً إذَا مَا تَجَـــافَى عَنّـــيَ الأسْـــرُ وَالضّـــرُّ؟ [١]

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " [٢]

ويقول :

وَإنْ مُـــتّ فالإنْسَـــانُ لا بُـــدّ مَيّـــتُ وَإنْ طَالَـــتِ الأيّـــامُ، وَانْفَسَـــحَ العمـــرُ[٣]

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَـــأ عَنّـــي، وَالمَنَايَـــا سَـــرِيعَةٌ وَلِلْمَـــوْتِ ظِفْـــرٌ قَـــدْ أطَـــلّ وَنَـــابُ [٤]

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

---

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُــرّ اللّيَــالي لَــيْسَ للنّفْــعِ مَوْضِــعٌ ... لــديَّ ، ولا للمعــتفينَ جنــابُ

وَلا شُــدّ لي سَــرْجٌ عَلــى ظَهْــرِ سَــابحٍ ... ولا ضُــرِبَتْ لي بِــالعَرَاءِ قِبَــابُ[1]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هـذا المـرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقـد أورد صـيغة النفـي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعـال علـى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صــبورٌ علــى طــيِ الزمــانِ ونشــرهِ ... وإنْ ظهــرتْ للــدهرِ فيّ نــدوبُ[2]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة سـوى الصـبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علـى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومــا هُــوَ إلّــا أنْ جَــرَتْ بِفِراقِنَــا ... يَدُ الدّهْرِ حَتَى قيــلَ مَــن هــو حــارثُ[3]

---

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٥٦
(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ[١] علـى الأَيّـامِ ثَـوْب جَلَـادَتِي ولكـنِّي لَـمْ أَنْـضُ ثَـوْبَ التجَلّـدِ[٢]

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "[٣] .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة "[٤]

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". (١)

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرَّ اللّيَـــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ   لَـــدَىّ وَلَـــا لَلَمعـــتَفِينَ جنَـــابُ (١)

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانـــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العـــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا ليَلَـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيلَـــةٍ   أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ المُفَجّعَـــا (٢)

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) (٣)

يَالَيـــلُ مَـــا أغفَـــل عَمّـــا بِـــي   حبـــائبي فِيـــكَ وأَحْبَـــابِي

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص١٨٤

(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النَّـــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ   نـــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعِهِ نـــابي [(١)]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلآم والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ   و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني   لَقَـــدْ خَبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [(٢)]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــتّ أبكَيْكُمَـــا وإنّ عَجِيبـــاً   أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [(٣)]

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الَهَوى وأذْلَلت دَمْعاً مَنْ خَلائِقه الكِبْرُ

تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانحِي إذا هِيَ أذكتها الصَّبَابة والفِكْرُ [١]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ ليالِيَ أدعوكَ مِنْ عَنْ كثبْ [٢]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [٣]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " [١]

يقول أبو فراس الحمداني :

وأســـرٌ أُقاســـيه ، وليـــلٌ نجومـــه   أرى كـــلَّ شـــيءٍ غيرهـــنّ يـــزولُ
تطـــولُ بي الســـاعات ، وهـــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلّ دهـــــرٍ لا يَسُّـــرك طـــولُ[٢]

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهـــي صـــورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهـــي النجـــوم فالليـــل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " [٣]

ويقول :

إِنْ طَـــــــــاَل لَيلِـــــــــي في ذُرا   كَ فَقَـــدْ نَعِمْـــتُ بِـــهِ قصـــيرًا [٤]

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " [٥] ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوســعنا إدراك هــذه الحقيقــة " [٦] فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)- العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ ... على معنى القلبِ مكروبِ
يَا عِيدُ قَد عُدْتَ علَى ناظِرٍ ... عن كلٍ حسنٍ فيكَ محجوبِ
يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا ... أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ
قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلى أهْلِهِ ... بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ
مالي وللدهرِ وأحداثهِ ... لقدْ رماني بالأعاجيبِ [(١)]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فـارق زمـني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحرية الـتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معـنى الأسـر وكربته .

جـ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمـاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهـا زَمَـنَ الصِّبَا   وَجَعَلْـتُ مَنْـبِجَ لِـي مَحِـلاّ (١)

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمـد علـى وصف جزئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـثُ الْتَفَـتُّ رَأَيْـتُ مَـا   ءً سَـابِحاً وَسَـكنت ظِـلاَّ (٢)

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبـدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " (٣)

ويقول :

والمـاءُ يَفْصِـلُ بَـيْنَ زَهْـ   ـر الرَّوضِ في الشّطينِ فَصْـلاَ (١)

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ   وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْـــرْدٌ كأمْثَـــالِ السّـــعَالي سَـــلَاهِبٌ   وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [(١)]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [(٢)].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [(٣)]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [(٤)]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ   قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [(٥)]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [(٦)] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، من خلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارَدْتُ حتّـــى أَبْهـــرَ الجَـــرْيُ أشْـــقَري وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّـــرْبُ سَـــاعِدِي (١)

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صـــفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " (٢) .

وقوله :

ومَهْــــري لاَ يَمَـــسُّ الأَرْضَ زهـــواً كَـــأنّ تُرَابَهــــا قُطُـــبُ النِبـــــال

كَـــأنّ الخَيْـــلَ تَعْـــرفُ مَـــنْ عَلَيْهـــا فَفـــي بَعْـــضٍ عَلـــىَ بَعْـــضٍ تُعَـــالي (٣)

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنســـانية وهـــذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمـــن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فـــارس ، فقـــد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرهـــا مـــن الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليهـــا ." (٤)

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد علـــى انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لهـــا في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .

(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .

(٣) الديوان ص٢١٠ .

(٤) الفروسية لاين قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [(١)].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَـــأني أُنَـــادي دُونَ مَيْثَـــاءَ ظَبْيَـــةً   علـــى شـــرفٍ ظميـــاءَ جللــها الـــذعرُ

تَجَفَّـــلُ حينـــاً ، ثم ترنـــو كأنّـــهـــا   تُنادي طَـــلاًّ بـــالوادِ أعجـــزهُ الحُضْـــرُ[(٢)]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصـــف ولربمـــا السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلـــق اللـــذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كـــثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بـــين الظبيـــة ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعـــالات الشـــاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـــــت في عرصــــاته مجموعـــــةً   أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائـــبَ الغُـــزْلاَنِ [(٣)]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباتها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[(٤)] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بقُـــربي حَمَامَـــةٌ   أيَـــا جَارَتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَـــوى مَـــا ذُقْـــت طارِقَـــةَ النَّـــوَى   ولا خَطَـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببـــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ . ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أتَحمِلُ محزُونَ الفؤادِ قَوادِمٌ ... عَلى غُصُنٍ نائِي المسَافَةِ عَالِ

أيا جارتَا مَا أنْصفَ الدّهرُ بيننَا ... تَعَالِيْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي

تعالِيْ تَرَيْ روحاً لَديّ ضعيفةً ... تردّدُ فِي جِسمٍ يُعذَّبُ بالِ

أيضحكُ مأسُورٌ وتَبْكي طليقةٌ ... وَيسكُتُ مَحْزُونٌ وَيندبُ سالِ

لقد كنتُ أوْلى مِنكِ بالْدّمعِ مُقلةً ... وَلكِنّ دَمْعي في الحوادِثِ غَالِ(١)

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " (٢).

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

---

(١) الديوان ص٢٣٨ .

(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"(١) .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســـــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عـــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهـــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننـــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمـــرأة وهـــو مـــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفـــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجـــالاً مـــا ابْـــنِكُم كَـــابِنِ أُخـــتِهِم ... حَـــرِيّونَ أَن يُـــقضى لَـــــهُم وَيُـــــهابوا

فَعَن أَيِّ عُـــــذرٍ إِن دُعـــــوا وَدُعيتُـــــم ... أَبَيْـــتُم بَـــني أعْمامِـــــنا وأَجَابُـــــوا [(١)]

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســـترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " [(٢)]

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هـــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومـــه لأهـــم الأولى والأحـــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـــدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَـــعُ أيّامَـــاً حللْـــتُ كَرَامـــةً   كَـــأنّي مْـــن أهلـــي نُقِلـــتُ إلى أَهْلـــي[(١)]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحتـــرم هـــذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تـــــاملني " الدمســـــــتقُ " إذ رآني   فَأبْصَـــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــثِ، الهُمَـــامِ

أتنكـــرني كأنّـــك لَســـتَ تَـــدْري   بِـــأني ذَلِـــكَ البَطَـــلُ، المُحَـــامي[(٢)]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْـــيُّ أَكْثَـــر مَـــاَ تَقـــلُّ خُيُـــولَهُم   والْبَغْـــيُ شَـــرٌ مُصَـــاحِبِ الإِنسَـــانِ[(٣)]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـــابع الجنـــة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " .[(٤)]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعزة يقول :

ولا أصْبح الحيّ الخَلُوف بَغارَةٍ ولاَ اَلْجيش مَالَم تأته قبلي النُذُر[(١)]

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَدْ حَطَّمَ الخطي واخترم العِدى وفل حَدّ المشرفي المُهَنّدِ [(٢)]

وقوله :

مَرِيْرٌ عَلَى الأعْدَاءِ لَكنّ جَارَهُ إلى خَصبِ الأكناف عذبُ المَوارِدِ [(٣)]

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .
(٢) السابق ص٨٣ .
(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهــوَى فضْـــلَ مقــوَدي   وَأهْفُـــو وَلا يَخْفَـــى عَلَـــيّ صَـــوَابُ [(١)]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نــاظر صلبة قاسية "[(٢)] .

وقوله :

علـــيَّ لربــــعِ " العامريـــــة " وقفــــةٌ   تُمِلّ عَلــيّ الشّــوْقَ وَالــدّمعُ كاتِــبُ [(٣)]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريـــة كمـــا أحـــب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ   أما للـــهوى نَهْـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟ [(٤)]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب– المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[(٥)] .

وَلَقَـــدْ رَأيْـــتُ السّـــبْيَ يُجْـــــ   ـــــلبُ نحونـا حـوًّا ، وحـــــــورا

نَختَـــارُ مِنْـــهُ الغَـــادَةَ الْـــــ   ـــــحسناءَ ، والظـــبيَ الغريـــرَا[(٦)]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحـــيٍّ رددتُ الخيـــلَ حـــتى ملكتـــهُ   هزيمـــاً وردتـــني البراقـــعُ والخمـــرُ

---

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَـــاحِبَةِ الأذْيَـــالِ نَحـــوي، لَقِيتُهَـــا فلـــمْ يلقهـــا جـــافي اللقـــاءِ، ولا وعـــرُ
وَهَبْـــتُ لَهَـــا مَـــا حَـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ ورحتُ ، و لمْ يكشـفْ لأثوابهـا سـترُ[1]

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقــدر علــى الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـــ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقــف متعــددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقــه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصــبر ورباطــة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثــل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقــدْ علمــتْ أمــّي بــأنَّ مــنيتي بحــدِ ســنانٍ أو بحــدِ قضيــبِ
كما علمتْ ؛ منْ قبـلِ أنْ يغـرقَ ابنـها بِمَهْلَكِــةٍ في المَــاءِ، أُمُّ شَــبِيبِ[2]

وقوله :

أمــا لــكِ في " ذاتِ النطــاقينِ "أســوةٌ بــمكةَ " والحــربُ العــوانُ تجــولُ ؟[3]

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صــورة فخريــة جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ ــ ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُـــدْتُ أجُـــرّ رُمْحـــي عَـــن مَقَـــــامٍ　　تحـــــدثُ عنـــــه ربّـــــاتُ الحجـــــالِ

فقائلـــــةٌ تقـــول : أبـــا فـــــــراسٍ　　أعيـــذُ عُـــــلاكَ مـــن عـــينِ الكمـــــالِ

وقائلـــةٌ تقـــول :جزيـــتَ خـــــــيراً　　لقـــد حاميْـــتَ عَـــنْ حَـــــرمِ المَعـــالي

وَمُهـــــرِي لا يَمَـــــسّ الأرْضَ، زَهـــواً　　كَـــــأنّ تُرَابَهَـــــا قُطْـــــبُ النّبَـــــالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشـــق، فمـــن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صــور الأســر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [١]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [٢] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيودُ مِن قَدَمي   وَفي اتِّباعي رِضاكَ، أحْمِلُهَا [٣]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." [1] .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ [2]

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبِيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ [3]

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ[4]

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ [5]

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١
(٢) الديوان ص ٢٩
(٣) السابق ص ٣٥
(٤) السابق ص ٣٥
(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لـــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ [1]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـدة تهـون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[2].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأسـر.فارتبطـت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــرمٌ مُـــؤلمٌ جَـــرِيْحٌ أسيـــــر إنّ قَلبـــاً يُطِيـــقُ ذَا لَصبـــــورُ [3]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـه معظـم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[4].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [5]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

(١) الديوان ص ٣١
(٢) في الشعر العباسي ص١١٣
(٣) الديوان ص ١٥٢
(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤
(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَــــلْ تَعْطِفــــان علــــى العليــــلِ لا بالأَسِيــــــــر ولا القَتِــــــــيلِ (١)

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

ولله عنـــــدي في الإســـــارِ وغــــيرهِ مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بها أحـدٌ قَبلـي!
حللـتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّـاس حَلـها وَمَـا زَالَ عَقـدي لا يُـذَمّ وَلا حَلّـي
إذَا عَـايَنَتْني الـرّومُ كَفّـرَ صِـيدُهَا كـأنّهُمُ أسـرَى لَـدَيّ وَفي كِبْلـي
وَأُوسَـعُ، أيّامـاً حَلَلْـتُ، كَرَامَـة كـأنّي مـنْ أهلـي نقلـتُ إلى أهلـي
فقـلْ لـبني عمـي ، وأبلـغْ بـني أبي بـأنيَ في نَعْمَـاءَ يَشْـكُرُهَا مِثْلـي
وَمَـا شَـاءَ رَبي غَـيرَ نَشْـرَ مَحَاسِـني وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ (٢)

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده (٣) ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عاتبتني الروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْـــحَوْا عَلـــى أسْـــرَاهُمُ بِيَ عُـــوّداً　　　وَأنْـتُمْ عَلـى أسْـرَاكُمُ غَـيرُ عُـوّدِ؟! [1]

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه ..[2]

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَـــدْ عَرَفَـــتْ وَقْـــعَ المســـامِيرِ مُهجـــتي   وشُـــقق عـــن زرقِ النُّصُـــولِ إهـــابي(١)

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمـــه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما نالـــه جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكـــر النصـــل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

ألَمْ يعلـــمِ الـــذلانُ أنّ بـــني الـــوغى   كَـــذاكَ، سَـــليبٌ بِالرِّمَـــاحِ وَسَـــالِبُ (٢)

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "(٣).

."(٣)

ولقـــد ذكـــر فضـــل الرمـــاح في كتـــاب الله تعـــالى : " ③♦🕔❋🕯❒⑨🙬&◻✍
☎✂❑⇖☪♦✌✂♦⬈ ♦✖⇦♉🔔⮝✏✍✂
✦✏✍✂ ⇖☠⬈▤❋☼♦❑➔🖬⬀🖮♦⑩⬩♌
♉⑨⬂⑩❍🕔♌✍✂ ⌘♊♉♓✌ 🕮⬈⬄⌀⮹⬦⌀✍
⬀☠⬈▤③♉⑨⬃③❒🕮 ▦🕛⇖🕮➔✏✍❑✡⬩✍
✦✏✍✂ ⌘⚐■🖬⬃➔♦⓿♉♌ ⬀☠⬈▤⇖❍✍♦✌⌀❻♦❒
. (٤) " ⌀🖬⬂⓿♦⬄⬂♌✍✍⌀✍ 🕛🡐❍➔▫✍⬩③⬩⑥ ♊♦✌

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى) (٥) .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"(١)
يتوهم"(١) .

---

(١) الديوان ص ٣٣
(٢) الديوان ص ٣٦
(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥
(٤) المائدة ٩٤.
(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقّ نَصْلُــهُ وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ (٢)

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأسه وقدرته على التصويب .

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا وَأسْغَبُ حتى يَشْــبَعَ الــذّئبُ وَالنّســرُ (٣)

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرها غناء في القتال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "(٤).

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلِّ بلــدةٍ وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجَاءِ كُــلَّ مُجَالِــدِ (٥)

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) (٦).

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلب السيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"(٧).

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات التي أثبتت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانية المتميزة بشرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب سيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ – ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليســت تنــال القُيــوُدُ مــن قَــدَمي، وَفي اتّبَــاعي رِضَــاكَ، أحْمِلُهَــا [١]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [٢]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآليــة، حيــث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [٣] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالمـا كـان وفـاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلـب رضـى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أُقَلّـــبُ طَـــرفي بَـــينَ خِـــلّ مكَبّـــلٍ وَبَـــينَ صَـــفِيّ بالحديـــدِ مَصـــفّدِ [٤]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [٥] وكبّله حبسه [٦] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[٧].

وجهه"[٧].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحـبس ، ولا ينتــهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢
(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦
(٣) السابق ص٢٧
(٤) الديوان ص ٨٣
(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)
(٦) السابق مادة حبس
(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ " [1]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [2] .

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ، وَالأبْـــوَابُ تُـــرْتَجُ دونَنـــا   فكُـــنْ خَـــيرَ مَـــدْعُوٍّ وَأكْـــرَمَ مُنجِـــدِ [3]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب الـتي جعلـها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هـي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكـون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لهـا واحـدة وهـي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكـان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

ومـــا غـــضَّ مـــنيَ هـــذا الإســـارُ   ولكـــنْ خلصـــتُ خلـــوصَ الـــذهبْ [4]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْــرُ مِمّــا ضِــقْتُ ذَرْعــاً بِحَملِــهِ   وما الخطبُ ممـــا أنْ أقـــولَ لـــهُ :قـــدي [5]

وأيضاً :

وأســـرٌ أقاســـيهِ ، وليـــلٌ نجومـــهُ   أرَى كُـــلّ شَـــيْءٍ، غَيرَهُـــنّ، يَـــزُولُ [1]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلـى الـلَهِ أَشـكو أَنَّـنا بِـمَنازِلٍ   تَـحَـكَّمُ فـي آسـادِهِنَّ كِـلابُ (٢)

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنـه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْسـع أيامـا حَللـتُ كَرامـةً   كَـأَني مـن أهلـي نُقلْـت إلى أَهلـي (٣)

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشـغل الشـاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

(١) السابق ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ٢٥
(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظـرات الرومـيـة :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهــان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مســتندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجــدل ليصــل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلــم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه الــتي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قــال تعــالى : (❑◆•• 👌⬆♑◘🕔⑨♎📡↗❑☑✁☎ 🕮❑♎⬀🙰•
✁🙰🙰📡⬂⌛⬁✌♦🕔🖫✍ ◑♐•◆ 📪♐🙰🙰📡⅄☹✍♐
♎♎❻" 🕮❑❍⇳❍✿♊←) [(١)].

وقال تعــالى : (❑◆♉◰🕔⑨♎📡⬂♑←🏱 📪♐🙰🙰📡⅄☹✍♐
♎♎❻" 🕮❑❍⇳❍✿♊←) [(٢)].

وقولــــــــه تعـــــــــالى : (👌♦🙰 ⑥↗♑◘🕔⑨♎✌⬉ ×♐❼☑
↗◆✁③♦🕔💣♎ ✁🙰✎★ ◑♐•◆ ✁🙰✎⅄🔔♎⇦×♦
📭☒▦☒❷⬉❑✁☎) [(٣)].

نجادل من (الَجدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [(١)].

---

(١) العنكبوت : ٤٦

(٢) النحل : ١٢٥

(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .
وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل
(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢
(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.
(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣
(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣
(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة .
وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) [1].

يقول :

أَتَــزْعُمُ، يـــا ضــــخمَ اللّغَادِيـــدِ، أنّنَـــا   وَنحن أُسودُ الحَـرْبِ لا نَعــرِفُ الحرْبَــا [2]

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .
فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة [3].

فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحـــربِ إنْ لَمْ نكـــنْ لهـــا ؟   ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لهـــا تربـــا؟[4]

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية .
ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومـــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللَّقَّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا و إيـــاكَ لمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

(١) السابق ص٤٢

(٢) الديوان ص٤٢

(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فســلْ " بردســاً " عنــا أبــاكَ وصــهرهُ وسلْ آلَ " بــرداليسَ " أعظمكــم خطبــا!

وَسَــلْ قُرْقُوَاســاً والشُّمِيشِــقَ صِــهْرَهُ، وَسَــلْ سِــبْطَهُ البطرِيــقَ أثبَــتكم قلبَــا

وَسَــلْ صِــيدَكُمْ آلَ المَلايِــنِ إنّنَــا نَهبنــا ببــيضِ الهنــدِ عــزهمُ نَهبــا!

و ســلْ آلَ " بهــرامٍ " وآلَ" بلــنطسٍ" وســلْ آلَ " منــوالِ" الجحاجحــةَ الغلبــا!

وســلْ "بالبرطســيسِ" العســاكرَ كلــها وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الــرومَ والعربــا[1]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلك الأسماء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسماء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولة في معظم غزواته."[2] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصاهرة بينه وبين الدمستق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[3]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغرم أو أجورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[4]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شهيرة جدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠

(٣) السابق ص ٢٢٦

(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـــدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـــوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَـــــا أُجْحِـــــرْتَ أمْ بِسُـــــيُوفِنَا؟ وأسدَ الشرى قـــدنا إليـــكَ أمِ الكتبـــا؟ (1)

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــــاكَ في بطـــــنِ الفـــــلاةِ تجوبهـــــا كمَـــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا
تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـــابنَ اســـتها كِـــذبَا
رعـــــى اللهُ أوفانـــــا إذا قـــــالَ ذمـــــة وَأنْفَـــــذَنَا طَعْنَـــــاً، وأَثْبَتَنَـــــا قلْبَـــــا
وَجَـــدْتُ أبَـــاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أقَلّكُـــمُ خـــيراً، وَأكْثَرَكـــمْ عُجبَـــا (2)

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس–ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـــج تعـــني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " (3)

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـــاول فيـــه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

(1) الديوان ص ٤٣
(2) السابق ص ٤٣
(3) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـــوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـــائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـــى الوقـــائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـــتحقير (اليربـــوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـــافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـــاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساخر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③♦🕔❋🕯❑⑨🙪&❑🙩 ✁🙩✎⅄🔔🙟⇦✖♦
✁🙩✎⅄🔔🙟⇦✖♦ ↗♦✁✌♦☪⇖❑✁☎ ••
④❑❍⬄②⍓❷⬀ 🔔⬧❑⬀🏱⮘ ✌♓🙟♊ 🔔⬧❑⬀✈✌ "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعـزُّ علـى الأحبـةِ ، بـ " الشـآمِ" حَبيـبٌ، بَـاتَ مَمْنُـوعَ المَنَـامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩

(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧

(٣) سورة الحجرات : ١١

(٤) الديوان ، ص ٢٧٥

(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإني لَلصّــــــبُورُ عَلـــــى الرّزَايَــــــا، وَلَكِـــــنّ الكِـــــلام عَلـــــى الكِـــــلامِ

جُـــــرُوحٌ لا يَــــزَلْنَ يَــــرِدْنَ مِنّـــــي علـــى جـــرحٍ قريـــبِ العهـــدِ ، دامِ (١)

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تـــــاملني " الدمســــــــتقُ " إذ رآني ، فَأبْصَـــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــثِ، الهُمَـــامِ (٢)

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فــراس شــجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِـــرُني كَأنّـــكَ لَسْـــتَ تَـــدْري بِـــأني ذَلِـــكَ البَطَـــلُ، المُحَـــامي

وَأني إذْ نَزَلْـــــتُ عَلـــــى دُلُـــوكٍ، تَرَكْتُـــكَ غَيْـــرَ مُتّصِـــلِ النّظَـــامِ (٣)

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" (٤) سيجعل عدوه غير متصل النظام أي مـــوهن القوى .

إن الجزيئات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالـــة العدد عند انهزامه .

وَلَمّـــا أنْ عَقَـــدْتُ صَـــلِيبَ رَأيـــي تَحَلّـــلَ عِقْـــدُ رَأيِـــكَ في المَقَـــامِ

وَكُنْـــتَ تَـــرَى الأنَـــاةَ ، وَتَـــدّعِيها، فأُعْجِلُـــكَ الطعـــانُ عـــنِ الكـــلامِ

وبـــتَّ مؤرقـــاً ، مـــنْ غـــيرِ سـقمٍ ، حمـــى جفنيـــكَ طيـــبَ النـــومِ حـــامِ

(١) السابق ص٢٧٥
(٢) الديوان ص ٢٧٥
(٣) السابق ص٢٥٧
(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لَمْ يكمـــلْ ... بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[1]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنِّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي، ... وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [2]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ، ... يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــهُ بطارقـــةٌ تيـــوسُ ... تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى ... فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ، ... وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [3]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابته في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ ... مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبيـــتُ مُبَـــرّأً مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ، ... وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [4]

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ [(1)]

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمُّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ [(2)]

لقد وجه الخطاب هنا يشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(1) الديوان ص٢٧٦
(2) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يستفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن سابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يدخل مباشرة إلى المناظرة كما في الأولى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثر في إقرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، من تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صرف شعراء الندوة السيفية هممهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".[(١)]

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"[(٢)]

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتباط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه من حالات: اليأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة   ٢- التجربة الشعورية

٣- تكرار المعاني   ٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثاً وعشرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١

(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".(١) هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القـــريحِ المســـهّدِ   لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــردِ (٢)

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلق من أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". (٣)

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". (٤)

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيان وإن وجدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيْمَتُكَ الصّـــبْرُ   أما لِلْهَـــوىَ نَهْـــيٌ عليـــكَ ولَـــا أمْـــرُ (٥)

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتعُـــزَّ أَنْـــتَ علَـــى رُسُـــومِ مَغَـــانِ   فَـــأقيمَ للْعَبَـــرَاتِ سُـــوقَ هَـــــــوَانِ

فَـــرضٌ عَلـــيّ لِكُـــلّ دَارٍ وَقَفَـــةٌ   تقضـــيِ حُقُـــوقَ الـــدّارِ والأجْفَـــانِ (٦)

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجاوز قصيدتين أو ثلاث، لأن غالبية الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧

(٢) الديوان ص٨٢

(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠

(٥) الديوان ص١٥٧

(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتــها في نفــس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجــد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتهــا، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يســعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس الســامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلــص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصــلاً بــه وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يســتبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِــيّ الــدّمعِ شِــيْمَتُكَ الصّــبْرُ ... أما لِلْهَــوىَ نَهْــيٌ عليــكَ ولَــا أمْــرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحــداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الــذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحــاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتـــاب والشـــكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَـــاني كُلُّــــــهُ غَضَـــبٌ وَعَتْـــــبُ ... وَأَنْـــتَ عَلّـــي والأَيـــامُ إلْـــــــــبُ

وَعَـــــيْش العـــالمينَ لَـــديك سَـــهْلٌ ... وَعَيْشـــي وَحْـــدَهُ بفنـــاكَ صَـــعْبُ [(١)]

وختما بقوله:

فَقُـــلْ ماشِـــئتَ فِـــيَّ فَلِـــي لِسَـــانٌ ... مَلِـــيءٌ بالثَنـــاءِ عليـــكَ رَطْـــــــبُ

وعـــــاملني بإنصـــــافٍ وظـلـــــــمٍ ... تجِـــدني في الجميـــعِ كَمَـــا تُحِـــبُّ [(٢)]

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيـــــتُ كَـــأني لِلصَّـــبابةِ صَـــاحبُ ... وللنـــوم مـــذبانَ الخلـــيطُ مُجَانِـــــــبُ

ومــــا أدّعِـــي أنْ الخطـــوبَ تُخـــيفُني ... لقـــد خَبّـــرتني بـــالفِرَاق النَّواعِـــــبُ

ولكِنّـــي مازِلْـــتُ أَرْجُـــو وأتّقِـــي ... وَجَدَّ وَشِـيكُ الـبَينِ والقلـبُ لاعِـبُ [(٣)]

ويختمها بقوله:

ألاَ لَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــل أَبِيـــتَنّ لَيْلَـــةً ... تَنَاقَـــلُ بِـــي فَيهـــا إلَيـــكَ الرَكَائِـــبُ [(٤)]

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النـــوم والتعـــب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمـــة في نفســـه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العـــرب مـــن يختـــم

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."[(١)]

خاتمة."[(١)]

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَـــــكَ تَحلـــــوُ والحيـــــاةَ مَريـــــرةٌ   ولَيتـــــكَ تَرْضَـــــى والأَنـــــامُ غِضَـــــابُ

وليـــــتَ الـــــذي بـــــيني وبيْنَـــــكَ عَـــــامِرٌ   وبينِـــــي وبـــــينَ العـــــالِمينَ خَـــــراَبُ [(٢)]

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياتـه مـن خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَـــــاَ يَحْرِمَنِّـــــي اللهُ قُرْبَـــــكَ إنَّـــــهُ   مُرَادي مِن الـــدّنيا وحَظِّـــي وَسُـــؤدُدُي [(٣)]

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشـيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."[(٤)] وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." [(٥)]

---

(١) العمدة ص١٤٤

(٢) الديوان ص٢٧

(٣) السابق ص٨٦

(٤) العمدة ص١٤٤

(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بـه؛ والملحـوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولها." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصباها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأسر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمها إلى صورة من حروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصيدة أبدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعل معها، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيْمَتُكَ الصّـــبْرُ   أما لِلْهَـــوىَ نَهْـــيٌ عليـــكَ ولَـــا أمْـــرُ (٤)

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنّي للصَبّابَةِ صَاحِبُ ... وللنّومِ مَذ بَانَ الخَليطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُنِي ... لَقَدْ خَبّرتِني بالفراقِ النُّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.

(٣) الديوان ص١٥٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النّطَاقِينِ أُسْوَةٌ بمّكةَ والحَرْبُ العوانُ تَجوُلُ
أراد ابْنُها أَخْذَ الأمانِ فَلَمْ تُجِبْ وتَعْلَمُ عِلْماً أنّهُ لَقَتِيلُ (١)

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُ بعدَ اليّومِ عَابَكَ مَهلكي مَعَابَ النّزارِيَينَ مَهْلَكَ معْبَدِ
هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا يَهُذّونَ أطْرَافَ القَرِيضِ المُقصّدِ (٢)

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَسَاً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ وَسَلْ آلَ بَرْدَاليس أعظمكم خَطبَا
وَسَلْ قُرْقُواسا والشميشَقَ صِهْرهُ وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا (٣)

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

(١) الديوان ص٢٣٣
(٢) السابق ص٨٤
(٣) السابق ص٤٣

أيَــــا أُمُّ الأسِـــــيرِ سَــــــقَاكِ غَيْــــثٌ بِكُــــرْهٍ مِنْـــكِ مَــــا لَقِــــيَ الأَسِـــيرُ

أَيَــــا أُمُّ الأسِــــيرِ ســــقاكِ غَيْـــثٌ تحيّــــــر لا يُقــــيم ولا يسِــــــيرُ[1]

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." [2] ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُــولُ وَقَــدْ نَاحَــتْ بِقُــرْبِي حَمَامَــةٌ أيَــا جَارَتَــا هــل تشـعرينَ بِحَــالِي[3]

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحــة: "فوحــدة التجربــة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." [4]

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَــــلْ تَعْطِفَـــانِ علـــى العَليـــلِ لا بِالأَسِـــــــيرِ ولا القَتِيــــــــــلِ

بَاتَـــــتْ تَقَلّبُـــــهُ الأكـــــــــفُّ سَـــحَابَةَ الّليـــلِ الطّويـــلِ [5]

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" [6]

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كمــا شــهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كــان لاتســام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْــتَ أشَــــدّ هَــذَا النّــاسِ بَأسـاً وأَصْبَرُهُمْ عَلَى نُـوَبِ القِتَــــــــــالِ

وأَهَمّهُـــمْ عَلَـــى جَيْــــشٍ كثيـــفِ وأغورَهُم على حَــــيٍّ حـــــــلالِ

---

(١) السابق ص١٦٢

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢

(٣) الديوان ص ٢٣٨

(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣

(٥) الديوان ص٢٣٥

(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدّاً وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضَـــاقَ عـــنِ المَجـــالِ [١]

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ مُصَـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ
لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ
لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ أجَرْتيـــهِ، وَقـــد عَـــزَّ المُجِـــير [٢]

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [٣]

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." [٤]

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... و لم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُوَيْدكَ إنّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ... وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ (٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سـيوفَ الهِنْـدِ مِـنْ كُـلِّ بَلْـدةٍ وأَعَدْتُ للهيـجاءِ كُـلَّ مُجَالِـدِ [١]

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَـلا تَتْـرُكَ الأعَـداءَ حَـوْلي لَيْفرَحـوا ولا تقطـع التَّسـآل عَـني وتقْعُـدِ

ولا تقعـدنْ عَـنيِّ وَقـدْ سِـيمَ فِـديَتِي فلستَ عـن الفِعـلِ الكـريمِ بِمُقْعـدِ [٢]

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." [٣]

يقول:

أراكَ عَصـيَّ الـدّمعِ شِـيمتُكَ الصّـبْرُ أمـا لِلـهوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولا أَمْـرُ [٤]

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" [١]

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيــتُ نُجــومَ الأُفْــق وهــي صــوارمُ وخُضْتُ ســوادَ الّليــلِ وهــو خَيُــولُ [٢]

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أمــا مِــنْ أَعْجَــبِ الأشْــيَاءِ عِلْــجٌ يُعــرفُني الحَــلاَل مــن الحَــرَامِ

وَتكنفُــهُ بطارقَــةٌ تُيــوسٌ تُبــاري بالعثــانِينَ الضِّخــامِ

لهــم خِلْــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلْقَــى فــتىً مِــنْهُم يَســيرُ بــلا حِــزامِ [٣]

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

---

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَــبْراً لَعَــلّ اللهَ يَفــتَحُ هَــذِهِ فَتْحَــا يَسِــيرَا
مَــنْ كَــانَ مِثْلــي لَــمْ يَبِــتْ إلاَ أسِــيراً أو أمِــيرَا (١)

وقوله:

سَيفَ الهُدَى مــن حَــدْ سَــيفكَ يُرتجــى يَــوْمٌ يُــذِلّ الكُفــْرَ للإِيمَــانِ
هَــذِي الجُيُــوشُ تجــيشُ نحــو بِلادِكــم مَحفُوفَــةً بــالكُفِرِ والصــلبَانِ (٢)

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خلال تباعث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفسهم في معركة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابه عنها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" (٣)

تُسَــائِلَني: مَــنْ أَنْــتَ؟ وهــيَ عَليمــةٌ وهــل بفَــتًى مثلــي عَلَــىَ حَالــه نُكْــرُ
فقلتُ كما شــاءَت وشــاءَ لهــا الهَــوىَ قَتِيلُــكِ قالــتْ: أَيُّهُــمْ فَهُــمْ كَثْــرُ (٤)

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

---

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٣٠٤
(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥
(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليـــل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالــة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشـــحة بـــأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١-بناء القصيدة ——— أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أسَيِرَا فَلَكُمْ أحَطْتُ بِهَا مُغِيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب– المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضِي بِهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج– تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنَا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئُب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبِّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	- قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعنديِ صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعُودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةّ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصْبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لَمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحّيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : وللِعارِ خَلّى ربٌّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب و لْم يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قْلبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونِي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ و لم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
		و المُسلمونَ بشاطِيء اليرمُوكِ لـــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ
ز- إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)	- حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر - إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْبَا وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهنِد عّزهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحةِ الغُلبَا وقوله : تأمّلنِي الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ
- المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجائِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتُ مَحزُنٌ ويندب سالِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	؟
المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير –قتيل –سيف))	في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . – أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ – تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أَيّهُمْ فهُم كُثُرُ؟

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م . ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرهـا عليـه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم فـي جديـد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صـريحاً للواقـع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقـة سلسـة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمـأُ حـتى تَرْتَـوي البِـيضُ وَالقَنَـا		وَأَسْـغَبُ حـتى يَشـبَعَ الـذّئبُ وَالنّسـرُ
وَلا أُصْـبِحُ الحَـيَّ الخَلُـوفَ بِغَـارَةٍ		وَلا الجَيشَ مَـا لَمْ تأتِـه قَبلـيَ النُّـذْرُ (١)

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْـنُ أُنَـاسٌ، لا تَوَسُّـطَ بيننـا		لَنَا الصّـدرُ، دُونَ العـالَمينَ، أو القَبـرُ
تَهُـونُ عَلَيْنَـا في المَعَـالي نُفُوسُـنَا		ومنْ خطبَ الحسـناءَ لَمْ يغلـها المهـرُ (٢)

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسـرٌ أقاسـيه وليـلٌ نجـومهُ		أرى كـلّ شـيءٍ غيرهـن، يـزولُ

---

(١) الديوان ص ١٥٩.

(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول [(١)]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي   وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجـــاً مُرَصَّـــعَا [(٢)]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا   فُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جيحـــان [(٣)]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ   إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَل القَطْرُ

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا   و أحســـنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ [(٤)]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [(٥)] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه　　　فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ　　　كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ (١)

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ　　　وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ (٢)

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت الموت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطـراف بيئته : من أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ　　　تبـارِي بالَعثـانين الضَّـخامِ (٣)

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." (٤) ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

---

(١) الديوان ص ١٦٠.

(٢) السابق ص ٢٦.

(٣) السابق ص، ٢٧٦ .

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَيْفَ الهُدَى ، وَقَرِيعَ العَرَبْ   علامَ الجفاءُ وفيمَ الغضبْ

وكنت الحبيَب وكنْتَ القريْب   ليالِي أدْعوكَ من عَن كثب[١]

ويقول :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَريحِ المُسَهّدِ   لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَليلِ المُشَرّدِ [٢]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[٣]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقولُ وَقدْ نَاحَتْ بِقربي حَمَامَةٌ   أيا جارتا هل تَشْعُرين بحَالي

معاذَ الهوَى مَا ذُقْتُ طارقةَ النّوى   ولا خَطَرت فِيكِ الهمُومُ ببالي [٤]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الزمن :" وجاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخرج من الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [٥]

---

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦ .
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (١) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(٢).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (٣)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .

(٢) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .

(٣) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." (١)

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." (٢)

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لمّا خَبَرْتُهُ ... أَقَلّكُمُ خيراً، وَأَكْثَرَكمْ عُجْبَا (٣)

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِـــن أَعجَـــبِ الأَشـــياءِ عِلـــــــجٌ   يُعَــــرِّفُني الحَــــلالَ مِــــنَ الحَــــــــرامِ

وَتكْنُـــــــــفُه بــــــطَارِقةٌ تُيـــــــوسٌ   تبـــارِي بالعثـــانِين الضَخـــــــــامِ

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تَلقـــى   فـــتىً مِنـــهُم يَســـيرَ بـــلاَ حِـــــزَامِ (١)

الشاعر يشبه الروم بـــ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصـــفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تـــــأمّلني الدّمَسْـــــتَقَ إذْ رَآنِـــــي   فأبْصَـــــر صِـــيغَةَ اللّيْـــثِ الهُمَـــامِ (٢)

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنـــات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشـــاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنـــــهم قــــتْلاً وأسْــــراً سُـــيوُفنَا   وأَسْدَ الشرى المـلأى وَإنِ جمـدتْ رُعبـا

بأقلامِنـــــا أُجْحِـــــرْت أمْ بِسُـــــيوفنا   وَأُسْد الشَـرى قُـدنا إليـكَ أمِ الكُتُبَـا (٣)

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومـــه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـــى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بِمَنَـــازِلٍ   تَحَكّـــمُ فِـــي آسَـــادِهِنّ كِلَـــابُ (٤)

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَــا الْحَــرْبُ مِــنْ قَبْــلِ هَــذِهِ   فَكُنَّا بِهَــا أُسْــدًا وَكُنْــتَ بِهَــا كَلْبَــا [1]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفهـا الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجــــرْدٍ كأمثــــالِ السّــــعالي سَــــلاهبُ   وخَــــوصٌ كأمثــــالِ القســــيّ نجَائِــــبُ [2]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حــــاربُوا كنــــتُ الِمجَــــنّ أمَــــامَهُمْ   وإنْ ضَــاربُوا كنــتُ الَمهَنّــد واليَــدا [3]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضـربون بـه الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقــدْ عَرَفَــتْ وقْــعَ المســاميرُ مُهجــتي   وَشَــقّقَ عــن زُرْقِ النّصُــولِ إهَــابِي [4]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربيـة فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيــنَ السّــيوفُ الــتي تحميــكَ أقْطَعُهــا   أيــنَ الســوابُق أيــن البِــيضُ والأسَــلُ[1]

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) السابق ص ٣٥

(٣) السابق ص ٩٠

(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُــت ألقــى الألــفَ زُرْقَــاً عُيونُــه   بســبعينَ فِــيهمْ كُــلّ أشــامَ أنكَــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورَّب كـــلامٍ مرّفـــوقَ مَسَـــامِعي   كمـا طَـنّ في لـوحِ الهجـيرِ ذُبَـابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تــردّى رِداَء الــذُلّ لمــا لقيتــه   كمــا تتــردّى بالغبــارِ العناكِــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والــتي انعكســت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقــة تشــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجــرد ، ولكــن بــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" (١).

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي ... حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ ... نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي (٢)

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ ... أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهُر بيننا ... تعاليْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ ... ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً ... ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ (٣)

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يا عيدُ ما عُدتَ بِمَحبوبٍ   عَلى مُعَنّى القَلبِ مَكروبِ

قد طَلَعَ العُيد على أهلهِ   بِوجْهِ لا حُسْنٍ ولا طِيب

مالي وللدّهرِ وأحداثهِ   لقدْ رماني بالأعاجِيبِ (١)

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يا- عيد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنا الزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَا هُوَ إلاّ أنْ جَرَتْ بفراقِنَا   يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مَنَ هُوَ حَارثُ (٢)

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الدّهْر في عَددِ العِدَى   وأنَ المنايَا السود يرمين عن يَدِ (٣)

وقوله :

وأبْطَأ عَنّي والمَنَايَا سَرِيعَةٌ   وللموتِ ظُفْرٌ قَدْ أطَلّ ونَابُ (٤)

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــــرَّ دُمــــوعِي بشــــوقِي إليــــكَ ويشْـــهد قلْبِـــي بطُـــولِ الكَـــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحـــاء والرمـــز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فـــراس وخلجاتـــه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة:(الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (**الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى**) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرحاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"[(١)] ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"[(٢)] . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تجلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ

سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامِرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ[(٣)]

فإنْ تَفتَدُوني تَفْتَدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

---

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩

(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١

(٣) الديوان ص٢٥

وَإنْ تَفْتَـــدوني تفْتَـــدوُا لِعُلاكـــــــمُ فَـــتىً غـــيرَ مـــردودِ اللســـانِ أو اليـــدِ[1]

سَـــيَذْكُرُني قَـــوْمي إذا جَـــدّ جِـــدَهُمْ وَفي اللّيلـــةِ الظّلْمَـــاءِ يُفْقَتَدالبَـــدْرُ[2]

بِمَـــــــــنْ يُســـتَدْفَعُ القـــدرُ المُـــوفّى بِمـــنْ يُســـتَفْتَحَ الأمْـــر العســـــيرُ[3]

واسْـــــــــــتوحَشَتْ بِفراقـــــهِ يـــومَ الـــــــوَغَى سِـــرْبُ الخَيَـــولِ

وتعطــــــــــلّتْ سُـــمْرَ الرمَـــــا حِ وأَغْمـــدتْ بـــيضُ النّصُــــــولِ[4]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يســتدفع- يســتفتح- "استوحشــت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[5] وفي الروميات لا تخلو من معـــاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالـــة علـــى اتصاف الذات بالحدث"[6] ومنها:

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص١٦١
(٣) السابق ص١٦٣
(٤) السابق ص٢٣٥
(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠
(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَبُورٌ ولو لم تبقَ مِني بَقيةٌ قؤولٌ ولو أنَ السَيوفَ جوابُ

وقورٌ وأحداثُ الزّمانِ تنوشُني وللموْتِ حولي جيئةٌ وَذهَابُ[(١)]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُورٌ وريعانُ الّصِبَا يَسْتَفِزُّها فتأرَنُ أحياناً كماَ أَرِنَ المُهْرُ[(٢)]

كما يقول أيضاً:

وَأنْتَ الكَريمُ وَأنْت الحَلِيمُ وأنْتَ العَطُوفُ وَأَنْتَ الحَدِبْ[(٣)]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه مناط بسيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِنْ شَرَفي أَنْ لا يَزَالُ يَعِيبُني حَسُودٌ عَلى الأمرِ الذي هُوَ عَائِبُ[(٤)]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَئِنْ حَنَنْتُ إلى ذُرا هُ لَقَدْ حَنَنْتُ إلى وَصُولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص٢٨

(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُـــــــوبِ ولا الكَـــــــــذُو   بِ ولا القَطـــــــوبِ ولا المَلـــــــولِ [1]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانت صيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَــــا كُـــلّ فَعّـــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلـــهِ   ولا كُـــلّ قَـــوّالٍ لّـــدَيّ يُجَـــابُ [2]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاسد، قدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كان لمعنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــي لجَـــرارٌ لِكُـــلّ كَتيبَـــةٍ   مُعَـــودةٍ أن لا يُخـــلّ بهـــا النَصْـــرُ

وإِنَّـــي لَنـــزالٌ بكـــلّ مخُوفـــةٍ   كَـــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــا النّظَـــرُ الشُـــزْرُ [3]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفتَـــدوُني تَفتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا   وأسْـــرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــــــوّدِ

(١) الديوان ص٢٣٦
(٢) السابق ص٢٥
(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـــمْـــــجدِ يَهْتَـــدِي[١]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـــل والتمـــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـــهُ البِطريـــقَ أَثْبَـــتَكمُ قلْبَـــا [٢]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا [٣]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أَفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســـتنكار والاســـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأَشْـــيَاء عِلْـــجٌ يُعَـــرفُني الحـــلاَلَ مِـــنَ الحـــــــَرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــــرٍ مُجَالَسَـــــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[٤]

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَـــزُّ بَـــني الـــدّنْيَا وأَعْلـــىَ ذَوِي العُـــلا وأَكْرَمُ مَـــن فَـــوْقَ التّـــرابِ ولا فَخْـــرُ[1]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيهـا المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصـيغ قويـة تصـيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافـة صـيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصـوى في الجودة" [2] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربـة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [3].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِـــدُنَا بـــالحربِ حتّـــى كَأَنّـــنا وإيـــاكَ لم يُعْصَـــبْ بهـــا قَلْبُنـــا عُصْـــبَا

لقـــد جمعتنـــا الحـــربَ مـــن قبـــل هِـــذهِ فكُنّا بها أُسْـــداً وكنـــتَ بهـــا كَلبـــاَ [4]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفـاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١

(٢) العمدة ص ٣٣٩

(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.

(٤) الديوان ص٤٢

يَاليــــلُ مــــا أغْفَــــلُ عَمــــــــّا بِــــي حَبَـــــائِبي فيــــــكَ وأحْــــــــبَابي

يَالَيـــــلُ نــــامَ النّـــــاسُ عَـــــنْ مُوجَـــعٍ نَـــــاءٍ علـــــى مَضـــــجَعِهِ نابِـــــــي

هّبــــــتْ لــــــهُ رِيـــــحٌ شَاميــــــــةٌ مَتّـــــــتْ إلى القلـــــبِ بأســــبابِ

أَدّتْ رســــــالاتِ حَبيـــــبٍ لنَــــــا فَهِمتْهُــــا مـــــن بـــــينِ أصْــــحَابي (١)

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبائبي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيَــــا أُمّ الأســــــيرِ ســــــقَاكِ غَيْـــــثٌ بِكُـــــرهٍ منــــكِ مَـــــالَقِيَ الأسِيْـــــــرُ

أَيَـــــا أمَ الأســــيرِ ســــــقاكِ غيــــثٌ تحيّـــــر لا يُقيـــــــم ولاَ يســـــــــيرُ

أيَـــــا أُمّ الأســــيرِ ســـــقاكِ غيـــثٌ إلىَ مَـــــنْ بالفِــــدا يــــأتِي البَشــــيرُ (٢)

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهَابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [(١)]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[(٢)]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[(٣)]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[(٤)]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"[١] ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"[٢] ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١- السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـــ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"[٣] .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"[٤] وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"[٥]

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

ومَا غضَّ مِنَى هَذّا الإِسار وَلَكنْ خَلصْتُ خلوصَ الذّهَبْ[٦]

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨

(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.

(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.

(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.

(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــداً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــبتهِ لَـــمْ أُجِـــبْ(١)

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــا حَالـــتِ الأعْـــداءُ دوني وأصْـــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأقْـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ(٢)

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـــلَ مَـــن هـــوَ حـــارثُ(٣)

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُا(٤)

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا(٥)

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ بالحُزْنِ من بَعدي حَرِيَهْ (١)

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الردَى فأخُوضُهُ إذِ المَوْتُ قُدامي وخَلْفي المَعايبُ(٢)

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ(٣)

---

(١) الديوان ص٣١٧
(٢) السابق ص٣٦
(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـــ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع و لم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، و لم تقتصـــر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَـــــــبْراً لَعَـــــــلّ اللهُ يَفـــــــــْ تَـــــحُ هَـــــذِهِ فَتْحـــــاً يَســـــيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجـــزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليــــلُ اعتـــذارٍ مَـــنْ يَبِيـــتُ ذُنوبُـــهُ طِـــلابُ المَعَـــالي وَاكتِسَـــابُ المَحامِـــدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهـــي تعليل سببي.

وقوله:

وَقـــــورٌ وَرَيْعـــــانُ الصَّـــــبَا يَســــتَفزهَا فتـــأرن أحيانـــاً كمـــاَ أَرِنَ المُهْـــرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصـــبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصـــفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٨٧
(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"(١)

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أَقْطَعا(٢)

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ(٣)

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيَا ولذَاتِهَا لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا(٤)

"قد عدم الدنيا ولذاقما" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ(٥)

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" [١] ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" [٢] يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه ... اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا [٣]

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى ... فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ [٤]

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحْابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟ ... فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ [٥]

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ - علاقة الإجمال ثم التفصيل:-

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [١] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمـرُ اللّيـالِي لـيس للنّفـع مَوضـعٌ ... لـديّ ولا للمُعـتفينَ جنـابُ

ولا شـدّ لي سَـرْجٌ علـى ظهـر سـابُحٍ ... ولا ضُـرِبْتْ لي بـالعراءِ قِبـابُ

ولا بَرقـت لي في اللقـاء قواطـعٌ ... ولا لمعـت لي في الحُـروبِ حِـرابُ [٢]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَـا الحـربُ مـن قبـلِ هَـذهِ ... فكنَا بها أُسْـداً وكُنـت بهـا كَلْبـا

فسـلْ بَرْدسـاً عنـا أخـاكَ وصهـرهُ ... وسل سِبطهُ البطريـقَ أثبتـكُم قلبَـا

وسـلْ صِـيدكُم آل الملايـنِ إننـا ... نهبنا بيـضِ الهنـدِ عـزّهمُ نَهـبْا

وسـلْ آل بهـرامٍ وآل بَلنْطـسٍ ... وسلْ آل مِنوالَ الجحـاجِحة القلبـا

وسـلْ بالُبرطْسـيس العسـاكرْ كلّهـا ... وسلْ بالُمنسَطرْ يـاطسِ الـرُّوم والعُرْبَـا [١]

---

(١) العمدة ص٢١٩

(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ
فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ
ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ
ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي ... إذا لمْ تكنْ بالعزّ تلك المكاسبُ(٢)

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكرُ ... وفي أيّكُمْ أفكِرُ
ففي حلبٍ عُدّتي ... وعزّي والمَفْخَرُ
وفي منبج من رضا ... ـهُ أَنْفَسُ ما أذْخَرُ
وفي حُبهِ زُلفةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ
وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبرَهُمْ أصغرُ

(١) السابق ص٤٣
(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنـــــــــــاهُمُ وغُصـــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُــلا وبَذْلُ النّــدى والجُــود أكــــــرَمُ عائــدِ

مريرٌ على الأعــداءِ لكــــــنّ جــــارَهُ إلى خَصــبِ الأكنــاف عــذبِ المَــواردِ

مُشـــهّىً بــأطرافِ النّهـــــار وبينــــها له ما تشهّى مـــن طريـــفٍ وتــــــــــالدِ

مَنعت حِمى قـــومي وسُـــدتُ عـــشيرتي وقَلّدتُ أهلـــي غُـــرّ هـــذي القلائـــــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعـــت حمـــى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال اســتعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعــة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، علـــى أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

---

(١) السابق ص١٥٣

(٢) الديوان ص٨٩

(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥

(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.

(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيــرٌ عَلــى الأعــداءِ لَكــنّ جــارَهُ   إلى خَصِــبِ الأكنــافِ عَــذبِ المَــوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَــدوتَ وأهْلــي حَاضِــرونَ لأنّــني   أَرى أنّ داراً لَســتِ مــن أهلِهــا قَفْــرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَــيٍّ رددتُ الخيــلَ حتَــى مَلكتــهُ   هزيمــاً وردّتــنِي البَرَاقــع والخُمْــرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْــتُ وَضَــيّعْتِ المــودّةَ بيننــا   وأحسنَ من بعضِ الوفــاءِ لــكِ العُــذْرُ[4]

---

(١) الديوان ص٨٩.
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص١٥٩
(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنّه   وأيْقنْتُ أني بالوفَاءِ أُمّةٌ وَحَدِي(١)

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"(٢)

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقْد جَمَعَتنا الحربُ من قبلِ هذهِ   فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباَ(١)

(١) الديوان ص٩٥.

(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيــــتُ كَــــأنّي للصّــــبابةِ صّــــاحِبُ ‏ ‏ ‏ ‏ وللنّــــوم مِــــذْبان الخلــــيطُ مُجانِــــبُ(٢)

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَـــــاْذكُراني وَكَيــــــفَ لا تــــــذكُراني ‏ ‏ ‏ ‏ كُلّمــــا اســــتَخونَ الصّــــديقُ الصّــــديقاَ(٣)

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء و لم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَــــل نــــافعي إنْ عَضّــــني الــــدّهرْ مُفــــرداً ‏ ‏ ‏ ‏ إذا كــــانَ لي قــــومٌ طِــــوالَ السّــــواعدِ(٤)

وقوله:

إذا كــــانَ غــــيرُ اللهِ للمــــرءِ عــــدة ‏ ‏ ‏ ‏ أَتَتْــــهُ الرّزَايَــــا مِــــنْ وُجُــــوهِ الفَوَائِــــد(٥)

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر[١]

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ[٢]

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَل[٣]

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التُرابِ وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" [١] ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا ... و إياكَ لْم يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟[٢]

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ؟ ... ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ" ... وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟[٣]

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هـــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ كاسِـــبُ؟

و هـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[1]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرُ مُفـــرَداً إذا كـــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ

وَهَلْ أنَـــا مَسْـــرُورٌ بِقُـــرْبِ أقَـــارِبي إذا كـــانَ لي منـــهمْ قلـــوبُ الأباعـــدِ؟[2]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلـــى العَليـــلِ لا بالأسِـــــيرِ، وَلا القَتِيـــــلِ[3]

وقوله:

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبي حمامَـــةٌ أيـــا جارتـــا هـــلْ تَشْـــعُرينَ بِحـــالي[4]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تـــُخلفُ الأيامُ مثلي لكـــُـــمْ فـــتىً طويلَ نجادِ السيف رحـــبَ المقلـــّدِ

مـــتى تـــَلـــدُ الأيّامُ مثلـــي لكـــم فـــتىً شـــديـــداً على البأســـاءِ ،غيرَ مُلهِّـــدِ[5]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـــا ومـــن أبـــرز أدواتهـــا " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومـاً عـادَ للحـربِ والعـلاَ وَبَـذْلِ النّـدى وَالجُـودِ أكـرَمُ عائِـدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد على أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإِن حـارَبوا كُنـتُ المِجَـنَّ أَمـامُهُم وَإِن ضـارَبوا كُنـتُ المُهَنَّـدَ وَاليَـدا

وإن نـاب خَطْـبٌ، أو أَلَمّـت ملمـة جعلتُ لهم نفسـي وَمـا مَلَكـتُ فـدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَـنَة أسِـيرَا فَلَكَـمْ أحَطْـتُ بهـا مُغِـيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فـلا تَـغْـتَـرِر بـالناس، ما كل من ترى أخـوك إذا أوضـعت في الأمـر أوضـعا

ولا تقلـد مايروعـك حِلْـيُـه تقلـد إذا حاربـتَ ماكـان أقْطَعـا [5]

وقوله :

فلا تَتـركِ الأعـداءَ حَـولْي ليْفرحـوا و لاتقطـع التسَـآلِ عـني وتَقْعـد

ولاتقعـدنّ عـني وقـد سـيم فِـديتي فلسـتَ عـن الفِعـلِ الكَـريم بمقْعَـدِ [1]

(١) السابق ص ٨٩
(٢) الديوان ص ٩٠
(٣) السابق ص ١٥٥
(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤
(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فــــلا تُنْكِـــــريني، يابْنَـــــةَ العَـــــمِّ، إنّـــــهُ لَيَعْـــرِفُ مـــــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــــريني، إنّــــــني غـــــيرُ مُنْكَـــــرٍ إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ(٢)

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفـــة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانـــت تمثـيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخـــر مـــن الألفـــاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال انـــدماج الشـــاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربـــة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة الـــتي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "(٣)

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يســـتطيع تحميلـــها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجـــاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "(٤)

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقيـــة عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١- المفردات الشعورية :-

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"(١)

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ- الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "(٢)

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "(٣)

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْاكَ في بطنِ الفلاةِ تَجُوبُهَا ... كما انْتفَقَ اليربوعُ يَلْثِمُ التِرْبَا

تُفاخرنا بالطّعن و الضّرب في الوغي ... لقد أوسَعتكَ النفسُ ياابن اسْتها كذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْجَ لّمّا خَبَرْتَه ... أَقَلكمُ خيراً وأكثركَمْ (٤)

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١

(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧

(٣) السابق ص ٣٦٨

(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَا الحربُ مِن قَبْلِ هذهِ   فَكُنّا بِهَا أُسْداً وكنتَ بِهَا كَلْبا[١]

وقوله :

ولَكِنْ أَنفْتُ المَوتَ في دارِ غُرْبَةٍ   بأيدي النّصَاري الغُلْفِ ميتَة أكْمدِ [٢]

وقوله :

وتكْنفُه بَطارِقَةٌ تُيوسٌ   تُباري بالعَثانِينَ الضّخَامِ

لهم خِلَقُ الحَميرِ فلست تَلقى   فتىً منهُم يسيَر بلا حِزَامِ [٣]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صريحة للخروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب- ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريق تنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر "[٤]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

---

(١) السابق ص ٤٢

(٢) الديوان ص ٣٨

(٣) السابق ص ٢٧٦

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَوّغَ فَرْحةً أبَداً   وقَدْ عَرَفْتُ الذّي تَلْقَاه مِنْ كَمَدِ (١)

وقوله :

وَهَلْ أَنَا مَسْرُورٌ بِقُرْبِ أَقَارِبي   إذَا كَانَ لِي مِنْهُم قُلُوبَ الأبَاعِدِ (٢)

وقوله :

وَإنّي علي الحَالَين في العَتْبِ والرّضى   مُقِيمٌ عَلى ما كان يُعرَفُ من وُدّي (٣)

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيَضْحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَليقَةٌ   ويَسْكُتُ مَحزُونٌ وَيَندبَ سَالِ(٤)

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

---

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْــــد وَقَفْـــــتُ فَسَـــــرنّي مَاسَــــاءَنى فيـــهِ وأضْـــحَكَني الّـــذى أبْكَـــانِي[1]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنمـــا يرثـــي حالـــه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـــب جعلـــها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـــة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالســـرور لحظـــة في أســـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصـــنِي بُعْـــدي عَنـــكَ مْـــن حُـــزنِ في الُمواســـــاةِ في قُـــــرْبٍ وَفي بُعـــــدِ [2]

وقوله :

فَحُزنِـــــــى حُـــــزْنُ الهَـــائمَين مُبّرحـــــا وَسِـــــرَيَ ســـــرّ العاشِـــقين مُضـــيعًا [3]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـــيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـــزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـــدمع يفضـــح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيـــلُ أَضْـــوَاني بَسَـــطَتُ يَـــد الهَـــوَى وأَذْلَلْـــتُ دَمعـــا مِـــنْ خَلائَقِـــه الكِبْـــرُ[1]

---

(١) السابق ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ٧٥
(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المـــرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أراكَ عَصِــيّ الــدّمعِ شِـيمتُكَ الصّـبرُ　　　أمَا لِلْهَـوى نَهْـيٌ عَلَيْـكَ وَلَـا أمْـرُ[٢]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَـاري الـدّمعُ مُسْـتِلبُ الكَـرىَ　　　يُقَلْقِلُـه هَـمّ مِـنّ الشّـوقِ ناصِـبُ[٣]

وقوله :

وَلي أَدمُـعٌ طَـوْعَى إذَا مَـا أَمَرْتُهـا　　　وَهُـنّ عَـوَاصٍ في هَـواهُ غَوَالِـبُ[٤]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِـي الأَسّـرِ لَصَـبّاً　　　دّمْعُه في الَخـدّ صـبُّ[٥]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليهـا الأسـى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَـا العَجـوزُ بمَنْـبجٍ　　　مَـا خِفْـتُ أَسَـبَاب المَنّيـهْ[٦]

وقوله :

---

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنّـي أَخَـافُ مِـنَ الـرّدى   ولَـا أَرْتَجـي تَـأْخير يَـوْمٍ إِلى غَـدِ
ولكَـن أَنِفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ   بأيدي النصـارى الغُلـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ[١]

وقوله :

ومَّـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وبَيْنَنَـا   خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ
يُنافسـني فيـكَ الزّمـانُ وأهْلُـه   وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ[٢]

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج– ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا   تَعَـالي أُقاسِـمك الهُمُـوم تَعـالِي
تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـدَيّ ضَعِيفـةً   تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ
أَيَضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقـةٌ   ويسـكتُ محـزونٌ وينـدبُ سَـالِ[٣]

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))[٤]

وفي وصف العيد يقول :

---

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يـــاَ عِيـــــــدُ مَـــا عُـــدْتَ بَمحْبْــــوبِ　　　عَلـــى مُعَـــــنّى الَقْلـــبِ مَكْـــــــروبِ

يَاعَيَـــدُ قـــدْ عُـــدْتَ علـــى نـــاِظر　　　عَـــن كُـــلّ حُســـنٍ فيـــكَ مَحجُـــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتى أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

---

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.

(٤) العمدة ص ١٢٠

(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينـــة

على نسق معين" [1].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[2].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[3].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[4].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[5] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [6].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميلٍ عِنـد كُـن ثـوابُ   ولا لمسُيءٍ عنـد كُن مَتَـابُ[1]

فَلَا تَصِفن الحـرب عنـدِي فَإنَها   طعامِي مَذ بِـعتُ الصبـا وشَرابِى[2]

أبيـتُ كَـأنّي للصّـبابةِ صـاحِبُ   وللّنوم مُذْ بانَ الخليـط مُـجَانِـبُ[3]

نَـدَبْتَ لِحُسْـنِ الصّـبر قْلـبَ نَجيـبِ   ونَاديـتُ بالتّسليمِ خَيْرَ مجِـيبِ[4]

أتزعُم يـا ضَخـمَ اللَغاديـدَ أنّنَـا   ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـرفُ الَحرْبـاَ[5]

قَنـاتِي علـى مـا تَعهـد انِ صليـبةٌ   وعُـوْدى علـى مـا تَعلمـان[6]

ومَـا هُـوَ إلّـا أَنْ جـرتْ بِفِراقـنِا   يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حـارِثُ[7]

لقْد كُنـتُ أشـكو البعـدَ مِنْـكَ وبَيَننـا   بـلادٌ إذا مـا شِـئْتَ قَرّبَهَـا[8]

دَعْوتُكَ لِلجَفْـن القَـرِيح المُسَـهّدِ   لديّ وللنّـومِ القليـلِ المُشَـرّدِ[9]

لِمَـن جَاهـد الحُسّـادِ أجَـرُ المجاهـدِ   وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاسـدِ[10]

تمنّيـتُم أنْ تَفْقِـدونى وإنّـما   تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـزّ أصْـيدَا[11]

وَلّماَ تَخيّـرتُ الاخـلاّءِ لـم أَجِـدْ   صبوراً على حِفظ المَوّدة والَعـهْد[1]

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمُتكَ الّصبْرُ أما للهَوىَ نْهيٌ عَلْيكَ وَلَا أَمْرُ [2]

وَما كُنتُ أخْشَى أَن أبيتَ وَبَيْننَا خَلِيجانِ والدّربُ الَأشَمُ وآلسُ [3]

أبىّ غَرْبُ هذَا الدّمع إلّا تسرّعَا ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَا [4]

مُصَابِي جَلِيلٌ والَعزاءُ جَميلُ وظَنّى بأنّ اللّهَ سَوْفَ يُدِيلُ [5]

ولِلّه عِندي فى الإسَارِ وغيرِهِ مَواهِبُ لم يُخصّصْ بها أَحدٌ قبلِي [6]

أقولُ وقَد نَاحَتْ بِقربي حَمَامةٌ أيَا جارَتَا هلْ تَشْعرِين بِحالِي [7]

إذا كانَ فَضلِي لا أُسَوّغَ نفعَهُ فأفضَلُ مِنه أنْ أُرَى غير فَاضلِ [8]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [9].،"وله مقياس واحد هو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر" [10].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعـــزّ أنْـــتَ علـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ　　فَـــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســـوقَ هَـــوَانِ[1]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [2]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــــنَةَ أَسِـــــــيَراً　　فَلَكُـــــمْ أحَطـــــتُ بهـــا مُغيَـــرا[3]

مـــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّـــــذي　　يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــــاعُ[4]

بـــــالكُرْهْ مِنّـــــي واخْتيـــــارِكْ　　أنْ لا أكـــــونَ حَلَيـــــفَ دارك[5]

هَـــلْ تعْطفـــانِ علـــى العَليـــلِ　　لا بالأســــــيِر ولا القَتيـــــل[6]

قِـــفْ في رُســـوم المُسْـــتجابِ　　وحَــــــــيّ أكْنَـــافَ المُصَـــلّى[7]

يَـــا سَـــيديّ أراكُـــــــمَا　　لاَ تذكُـــــــرانِ أَخاكُمَـــــا[8]

لَـــوْلا العجـــوزُ بَمـــــنبْجِ　　مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[9]

٣- السريع :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢
(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"[(١)]

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" [(٢)]

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" [(٣)] ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيــــدُ مَاعُـــدْتَ بِمَحبــــوبِ عَلــى مُعنّــى القَلْــبِ مَكْــروبِ[(٤)]

يَاليــلُ مَــا أغفــلُ عمــا بــي حبــائبي فيــك وأحبابــــي[(٥)]

إرْثِ لِصَــبٍ فيــك قَــد زدتــهُ علــى بَلايَــا أسْــرِه أسْــرا[(٦)]

إليــك أَشْــكُو منــك ياظــالمي إذْ لــيْسَ في العــالِمِ مُعــدٍ عَليــك[(٧)]

قَــدْ عَــذُبَ المــوتُ بأفواهِنَــا والمــوتُ خــيرٌ مــن مَقــامِ الــذّليلِ[(٨)]

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" [(٩)] وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"[(١٠)] ،"ويلائم الأداء العاطفى

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [١] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضـــبٌ وعَتْــــــبُ   وأنْــــتَ عَلَــــيّ والأيّـــامُ إلــــبُ [٢]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــــثٌ   بِكُـــــرهٍ مِنـــكِ مـــاَلقي الأسِـــيرُ [٣]

ضَـــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّـــلال   مُعاتَبَـــةُ الكَـــرِيم علـــى النّـــوالِ [٤]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعـــــماً   ولا حَـــلّ المُقَـــامُ لَنَـــا حُـــــزَامَا [٥]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ   حَبيـــبٌ بَـــات مَمْنـــوعَ المنـــامِ [٦]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [٧]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف" [٨]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمة مطربة، على شدة مأنوسة" [٩]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقَـــرّ دُمـــوعي بشـــوقِي إلَيْـــكَ   ويشـــهدُ قَلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ [١٠]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أَسَـــيْفَ الهُـــدى وقرِيَـــع العَـــربْ عَـــلامَ الجَفَـــاَء وفـــيمَ الغَضَـــبْ[١]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُـــــــــمْ أَذْكُـــــــــر وفي أَيِّكُـــــــــمْ أَفْكُـــــــــرْ[٢]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[٣]وقد نظم الشاعر عليهـا ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعـاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [٤]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَـــم تَدَعْ قَلْبـــاً بـــلا أَلَـــمٍ سَـــرت إلى طَلَـــبِ العَلَيَـــا وغَارِبهَـــا[٥]

أُوصـــيكَ بـــالحُزنِ لا أوصـــيك بِالجلـــدِ جُـــلّ المُصـــابُ عـــنِ التّعنيـــف والفَنـــدِ[٦]

يَا عمّر اللّهُ ســـــيفَ الـــدّينِ مُغتبطـــاً فَكُـــل حَادثـــهٍ يُرمَـــى بـــــها جَلَـــلُ[٧]

فأصل البسيط "رجزي"[٨] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هـذا البحـر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضـــمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففـــي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْـــــــــــرِ لَصـــــــــــبّاً   دَمْعُـــــــــهُ في الخـــــــدِ صَـــــــبُّ (٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب ممـــا وجـــد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يـــا حَسْـــرَةً مَـــاَ أَكَـــادُ أَحْمِلُهَـــا   آَخِرهَـــا مُـــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي اســتخدمت بكثـــرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز به بحر الخفيف "كثر منها مقاطع" (٣) ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامة" (٤) حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بها فنجد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلباً يطيق ذا لصَبُور   مُغْرَمٌ مُؤلمٌ جريحٌ أَسيرُ (٥)

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :-

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفظ والحروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"(٦)

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخر حرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" (٧) ،وهو "علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"(٨)

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميات أبي فراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ -١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" (١) فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر أما للهوى نَهيٌ عليكَ ولا أمرُ (٢)

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أتَعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ(٣)

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا (٤)

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعـــد عـــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"[(١)]

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"[(٢)]

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الـــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" [(٣)]

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقـــع حســـن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" [(٤)]

---

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه مــن تنــافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[(١)]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتهـا وسـكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أيَـا أمّ الأسـيرِ سـقاكِ غيـثٌ ... بِكُـرْهٍ مِنـك مـا لقـيَ الأسـيرُ

أيـا أمّ الأسـيرِ سـقاكِ غيـثٌ ... تَحيّـرَ لا يُقيـمُ ولا يَسـيرُ

أيـا أمّ الأسـيرِ سـقاكِ غيـثٌ ... إلى مـن بالعِـدا يـأتى البشـيرُ[(٢)]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليـكَ أشْـكو يـا ظَـالمي ... إذْ لـيسَ في العـالمِ مُعْـدٍ عليـك

أعانَـكَ الله بخـيرٍ أعـن ... مـن لـيس يشْـكو مِنْـكَ إلا إليـك [(٣)]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر مـن خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَـيذْكُرني قَـومي إذا جَـدّ جِـدُّهُم ... وفي اللّيلـةِ الظّلمـاءِ يُفْتقـد البَـدْرُ[(٤)]

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغـنى بهـا الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَـــا الـــذي مـــلأ البســـيطةَ كلّهـــا نـــاري وطَنّـــبَ في السّـــماءِ دُخَـــانِي[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزاز بالنفس ، فالأصوات الداخلية قـد سـاهمت في إبـراز المعـاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب– المد ودلالاته :–

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغويـة، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَـــــــــيّديّ أراُكمـــــــــا لا تـــــــــذْكرَانِ أخاكُمـــــــــا[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصـــابِي جليـــلٌ و العـــزاء جميـــلُ وظَنّـــي بـــأنّ الله ســـوفَ يَـــدِيلُ

جـــراحٌ تحاماهـــا الأُســـاةُ مُخُوفـــةً وســـقمانِ بـــادٍ منـــهما ودخيـــلُ [3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان – دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

---

(١) الديوان ص٣٠٤
(٢) السابق ص ٢٧٤
(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها
ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها
ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[1]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها
يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوَلُها
يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها[2]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ
ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [3]

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[1] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣
(٢) السابق ص ٢٤١
(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْـــــتَ سَمَـــــاءٌ ونحــــنُ أنْجُمُهَـــــا　　　أنْـــــتَ بِـــــلادٌ ونَحْـــــنُ أَجْبُلــــهَا

أَنْـــــتَ ســـــحابٌ ونحـــنُ وابِلــــهُ　　　أنـــــتَ يمـــــينٌ ونَحـــــنُ أنْمُلُهَـــــا [٢]

وقوله :

أيضْـــحَكُ مأسُـــورٌ وتَبْكـــي طَلِيقَـــةٌ　　　ويَسْـــكُتُ مَحْـــزُونٌ وينـــدبُ سَـــالِ [٣]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هــ – الفنون البديعية :–

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمداني بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَـــال أُصَـــيحابِي الفـــرارُ أو الـــرَّدَى　　　فَقُلْـــتُ هُمَـــا أَمْـــرانِ أحْلاهُمَـــا مُـــرّ [٤]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأسـوي ، والـذي جعـل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[٥]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَـــأُ حتّـــى تَرتَـــوي البِـــيضُ والقَنـــا　　　وأسْغَبُ حتّـــى يَشْـــبَعُ الـــذّئبُ والنّسْـــرُ[١]

---

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِــنْ أَضْـيَعِ الأَشْـيَاءِ مُهْجــةَ عاقــلٍ　　　يَجُوزُ علــى حَوبـائِهِم حكـم جاهـلِ[(٢)]

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلــق بهمــا مــن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصــابِي جليــلٌ والعَــزاءُ جَميــلُ　　　وظَنّــي بــأنّ اللهّ ســوفّ يُــديلُ[(٣)]

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَــانِي كُلّــهُ غَضْــبٌ وعَتْــبُ　　　وأنــتَ علــيّ والأيّــامُ إلــبُ[(٤)]

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَــا أَدّعــي مَــا يَعلَــمُ اللهُ غــيرهُ　　　رحــابٌ علــيّ للعُفــاةِ رِحــابُ[(٥)]

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يــا عيْــدُ مَــا عُــدتَ بِمَحْبــوبِ　　　علــى مُعنّــى القَلــبِ مَكْــروبِ[(٦)]

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

ـ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

ـ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

ـ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ــ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ــ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ــ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ــ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ــ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شعورية جديدة أسهمت في إثراء الروميات .

ــ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر من غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ــ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ــ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ــ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشكوى والعتاب والمديح والغزل .

ــ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ــ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهـلال –بـيروت طبعـة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشـرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعـة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القـرى للعلـوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسـين العـودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠- ١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعة الأولى _ ١٤١٢هـ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣مـ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد —المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت — لبنان — ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي —دار المعرفة بيروت-لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد —دار غريب للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار —دار المعرفة الجامعية —الشطب —الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها —اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية —بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي—الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر—مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني — دار إحياء التراث العربي — الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي —دار الكتاب العربي —بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان —دار التوبة —الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر _ محمد أحمد بن طباطبا العلوي _ شرح وتحقيق عباس عبدالستار _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر –١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف _ الطبعة التاسعة _ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنـــان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـــ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغـــرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـــ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوســـف _ دار نشـــر الهيئـــة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشـــق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلميـــة _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإســـلامية – الريـــاض – للشـــيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مســاء في يــدي) – والموقــع الألكتروني بنى حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صــورة العــدو مــن ويكيبيــديا – الموســوعة الحــرة ص٧ تحــت العنــوان الإلكتــروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبــو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقــع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمــد الحمود _ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيــل أبــوعلي _ مجلــة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغــة _ المجلــد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

رقم الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء
ب	شكر وتقدير
ج	ملخص باللغة العربية
د	ملخص باللغة الإنجليزية
١	المقدمة
٣	التمهيد
٩-١٠٤	الفصل الأول : الذات
١٢	المبحث الأول : الذات الشخصية
١٥-٤٨	ألوان الذات
١٥	الذات غير الأكاديمية
١٨	الذات الاجتماعية
١٨-٣٥	الذات النفسية
٣٥-٤٨	الذات الأكاديمية
٣٥-٤٣	الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية
٤٣-٤٨	الثقافة الحربية
٤٩-٧٨	المبحث الثاني : الذات الأسرية
٥٠٠-٦٩	علاقته بسيف الدولة

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩-١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠-١٧١
النص الأول	١٦١-١٦٥
النص الثاني	١٦٦-١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢-١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢-١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣-١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨-١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩-١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠-١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١-١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢-١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣-١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥-١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧-١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨-١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكــــر وتقــــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظــيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمــا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخــل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طــوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منســوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنــة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقــدمـــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بـالرقي والجمـال، لاسـيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بـن حمـدان التغلبي الربعي" (١).

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بـن حمـدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول** **في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... (٢).

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سـعيد ابـن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" (٣).

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"(٤).

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعـين

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الـدين الزركلـي، دار العلـم للملايـين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" (١).

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" (٢).

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" (٣).

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" (٤).

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" (٥).

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" (٦).

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع المعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .

(٢) يتيمة الدهر ١١٢/١ .

إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[(١)]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهوية العالمية والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامت على ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القوة مازالت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مرورا بالدولة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[(٢)].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية من خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "[(١)].

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "[(٢)]

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غـــداة الحِنْـــوِ صـــبّحهم　　منا كتائـــبُ ترجـــو المـــوتَ وانصـــرفوا [1]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـــــلك الروم ارتياحـــك للنـــدى　　فقـــــام مقـــــام المجتـــــدي المتـــــملّق

وخـــــلّى الرمـــاح السـمهريةِ صـــاغراً　　لأدرب منـــــه بالطعـــــان وأحـــــذق[2]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقـــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صـــديقا أو عدواً "[3].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صـــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـــ.

---

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.

(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣

(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الـذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿❶♦✂☠✿ ✉♦❹⬀☪✍⌛→☠⇗ ﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون."(١).

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍♦→⬀■☠⇖ ✌♦✍ ×✆❼ ☼♦▦⬂⊙⬁✍❒◆♦✋ 📖❒⇖⇳■⚐⓿ ✌♦✍ ×✆❼ ☼♦▦⬂○⬁⌨⏶﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."(٢).

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."(٣).

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"(٤).

---

(١) القاموس المحيط_الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط_قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [١].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [٢].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[٣].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [٤].

---

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"[(١)].

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."[(٢)].

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

---

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." [١].

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."[٢].

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." [٣].

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"[١].

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألــوان الــذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."(١)

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول (٢) :

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّامُ مِثْلي لَكُمْ فتىً طويلَ نِجادِ السَّيْفِ[1] رَحْبَ المُقَلَّدِ[2]

مَتى تَلِدِ الأيّام مِثْلي لَكُمْ فَتىً شَدِيداً عَلى البأساءِ غَيرَ مُلَهّدِ[3]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[4]:

قَنَاتي عَلى مَا تَعْهَدانِ صَلِيْبَةٌ و عُودِي عَلى مَاتَعْلَمانِ صَلِيبُ

صَبُورٌ علَى طيِّ الزَّمانِ ونَشْرِهِ وإنْ ظَهَرَتْ للدَّهْرِ فيَّ نُدُوبُ

وإنْ فَتَىً لمْ يَكْسِرِ الأسْرُ قَلْبَهُ وخَوْضُ المَنايا جِدَّهُ لَنَجِيْبُ[5]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .

(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .

(٣) ملهد: الذليل الضعيف .

(٤) الديوان ص ٥٦ .

(٥) جده : اجتهاده .

تُسَـــائِلُني مَـــن أنْـــتَ وهـــيَ عَلِيْمَـــةٌ   وهَلْ بِفتًى مِثْلِـي عَلَـى حَالِـهِ نُكـــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَـــلا تُنْكِـــرِيني يابْنَـــةَ العَـــمِّ إنَّـــهُ   لَيَعـــرِفُ مَـــنْ أنْكَرْتِـــهِ البَـــدْوُ والحَضـــرُ

ولا تُنْكِـــرِيني إنَّنِـــي غَـــيْرُ مُنْكَـــرٍ   إذَا زَلَّتِ الأَقْـدامُ واسْـتُنْزِلَ النَّصْـــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تـنعكس إيجابـا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَـــى الفَـــتى مَـــا لَـــمْ يُكَمِّـــلْ   بـــرَأيِ الْكَهْـــلِ إقْـــدَامَ الغُـــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنْسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْمَ لَقِيْنَـــــــــنَي   أزْرى السِّـــــنَانُ بِوَجْـــــهِ هـــــذَا

قــــالَتْ لَـــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ   أجَميعُكُنَّ عَلى هَـوَاهُ مُنَافِسِـــــي

إنـــــــــَّي لَيُعجِــــــبُني إذا   أثَـــرُ السِّـــنَانِ بِـــــصَحْنِ خَـدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَــا قَــدْ حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقِي وتَــوَّجّني بالشّــيبِ تاجــاً مُرَصَّــعاً [١]

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقد انتشر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشار الشيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلت المشيب علامة ودلالة لها، وممايوضح ذلك قوله:

ومــازَادَتْ علَــى العِشــرينَ سِــنِّ فَمــا عُــذرُ المشِــيبِ إلى عِــذَارِي [٢]

وقوله أيضاً[٣]:

أيُّهــا الشَّــيْبُ لَمَ حَلَلْــتَ بِرأســي وإنَّمَــا لِي عَشْــرٌ وعشــرٌ وبــنجُ [٤]

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكن لتهمه المظاهر قدر ماقمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ، لم تكن إلا صوراً تكميلية لبطولة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأسري." [٥].

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤

(٢) الديوان ص ١٦٧

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١

(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .

(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"[(١)]

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قـراءتي للـديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لـذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَـدفَعُ الإنْسـانُ مـاهُوَ وَاقـعٌ وَهَـلْ يَعلَـمُ الإنسـانُ مَاهـوَ كَاسـبٌ

وَهَـلْ لِقضَـاءِ اللهِ فِي النَّـاسِ غَالِـبٌ وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ في النَّاسِ هَـارِبُ[(٢)]

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بـذلك مـن الفكر الديني في النظرة إلى الموت."[(٣)].

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَـامُ عَلـى التّعَـرُّضِ للمَنايَـا وَلِي سَمـعٌ أَصَـمٌ عَـنِ المُـلامِ

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُـــو الـــدُّنيَا إذَا مَـــاتُوا سَـــوَاءٌ ولَـــوْ عَمَـــرَ المُعَمِّـــرُ أَلْـــفَ عَـــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوتُ بِأفْواهِنَـــا والـمَـوْتُ خَيْـرٌ مِـنْ مَقَـامِ الذَّلِيـلِ

إنَّـــا إلَىَ اللهِ لِمْـــا نَـابَنَـــا وَفِــي سَــبيلِ اللهِ خَيْــرِ السَّــبِيلِ[2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب الموت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَـافَى عَنِّـيَ المـوتُ سَـاعةً إذا مَاتَجـافَى عَنِّـيَ الأَسْـرُ والضُّـرُّ

هُوَ المَوْتُ فَـاخْتَرْ مـاعَلا لـك ذِكْـرُهُ فلمْ يَمُـتِ الإنسـانُ مـاحَيِيَ الـذِّكْرُ[3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمه قبل ذلك من البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـالَ أُصَـيْحَابِي الفِـرارُ أوِ الـرَّدَى فَقُلْـتُ هُـمَا أمْـرَانِ أحْلَاهُمَـا مُـرُّ

---

(١) الديوان ص ٢٧٦
(2) الديوان ص ٢٤٦
(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِـــي أَمْضِـــي لِمَـــا لا يَعِيـــبُنِي وحَسْبُكَ مـــن أمـــرَينِ خَيرُهمـــا الأَسْـــرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مـــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عـــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلـــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِـــلْءَ عَـــيْنيَّ الـــرَّدى فَأخُوضُـــهُ إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفـــي الـــمَـــعَايِبُ [2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هـــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عـــن الـــديار وتحقيـــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المـــوت، فنتيجـــة لمرجعياتـــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخـــرة قـــال تعـــالى:﴿❑◆➋❑✡❈ ✍ ◉♑♦☪◆♦⬄♊← ✞⬆❖⇳✎❑◆✡←☺✍⓿☀→❑◆✞♦◆⬂♊← ✂✍◉♑⬂❑◆⏲❻✎⚐➔❑♌♦﴾.[1]

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهـــه ونمقتـــه ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "[2].

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منـــهم مـــن يســـتعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلتـــه يتشـــبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكـــان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول [3]:

وَمَـــازلّ عَنِّـــي أنَّ شَخْصـــاً مُعَـــرَّضاً   لنَبلِ العِدى إنْ لَـــمْ يُصَـــبْ فكـــأنْ قَـــدِ

ولَكِـــنَّنِي أَخْتَـــارُ مَـــوْتَ بـــَنِي أبي   عَلى صَـــهَواتِ الخَيْـــلِ غيْـــرَ مُوَسَّـــــدِ

(1) الحجر : ٢٣
(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧
(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُـــــوتَ مُوَسَّـــداً بأيدي النّصَارى مَــــوْتَ أكْمَــدَ أكْبَــدِ [1]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مــع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبـــاً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[2]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يــدفنوه بعــد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أنِّي أخَــافُ مِــنَ الــرَّدى ولاأرْتجَــي تَأخِــيرَ يــــَوْمٍ إلى غـــدِ

وقدْ حُطِّــمَ الخَطِّــيّ واختَــرَم العِــدى وفُلِّــلَ حــــَدُّ المشْـــرَفِيُّ المُهَنَّـــــدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الـمَـــــوتَ فِي دَارِ غُرْبَــةٍ بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلــفِ مِيَتَــةَ أكْمَـــدِ[3]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صـــوته المرتفــع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يســمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـــأَ عنِّــي والمنايـــا ســـريعةٌ وللمــوتِ ظُفْــرٌ قَــدْ أطــلَّ ونَــابُ [4]

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده

(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠

(3) الديوان ص ٨٣

(4) السابق ص ٢٦

ويقول [١] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عــني وَقــد ســيمَ فِــدْيتي فَلَسْــتَ عَــن الفِعــلِ الكَــريمِ بُمَقْــعَدِ

فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ رفَعتَ بها قَــدْرِي وأكْثــرتَ حُــسَّدي

تَشَبَّثْ بِها أكرومةً قَــبْـــــلَ فَــوْتِها وقُمْ في خلاصــي صــادقَ العــزمِ واقْعُــدِ

فإنْ متُّ بعــدَ اليــومِ عابــكَ مَهْلكــي مَعابَ النِّزارِيِّـــنَ مَهلــكَ مَعْبَــدِ[٢]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كما سبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفتَــدونِي تَفْتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إلَيْـــهَا مُعَـــوَّدِ

وإنْ تَفْتَـــدونِي تَفْتَـــدوا لِعُلَـــاكُمُ فتــًى غيَــر مــردودِ اللِّســانِ أو اليَـــدِ

يُـــدَافِعُ عـــنْ أعراضِـــكُمْ بلســـانِهِ ويَضْــرِبُ عـــنْكُم بالحســامِ المهنّـــدِ [٣]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه على نفسه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤
(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧
2)
(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياهما على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــوْلا العَجُـــوزُ بِمَنْبِـــــجٍ	مَـــــا خِفْـــتُ أسْـــبَابَ الـمَـــــنِيّهْ
وَلَـــــكَانَ لي، عَمّـــا سَـأَلْــــــ	ـــــــتُ مــــنَ الفِــدَا ، نفـــسٌ أَبيّـــهْ
لــــــكنْ أردتُ مُـــــــرادَهَا ،	وَلَـــــوِ انــــــجَذَبْتُ إلى الدّنيّــــهْ
وَأرَى مُحَــــــامَاتي عَلَيْـــــــ	ــــــهَا أنْ تُـــضَامَ مِـــنَ الحَمِيّــــهْ
أمســـتْ بـــــ"منــبج"، حُـــرّةً	بـــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّــــــهْ(١)
لَـــمْ تَطّـــرِقْ نُـــوَبُ الحَـــوَا	دثِ أرضَ هـــــاتيكَ التّـــــقِيّهْ
لَــــكِنْ قَضَـــاءُ اللهِ، وَالــــــ	أحْـــكَامُ تـــــنفذُ فـــــي البريّـــة
وَالـــصَّبْرُ يـــأَتي كُـــلَّ ذِي	رُزْءٍ عَلـــى قَـــــــدْرِ الرّزِيّــــهْ(٢)
لا زَالَ يَــــــطْرِقُ مَــــنْبِجاً،	في كـــلِّ غـــــــاديةٍ ، تحيـــهْ
فيهـــا التقى،والـــدينُ مجـــــــ	ــمُوعَـــانِ فـــي نَـــفْسٍ زَكِيّـــهْ
يَـــا أُمّـــتَــــــا! لا تـــحْزَني،	وثـــقي بـفـــضلِ اللـــهِ فيَّـــهْ!
يـــــَا أُمّتــــا! لا تـــيّأسِي،	للهِ ألطـــــــافُ خفيّـــــــهْ

(1) حرية : جديرة
(2) الزرية : المصيبة

كَـــــمْ حَــــادِثٍ عَنّـــا جَـــلا ... هُ، وَكَــــمْ كَــــفَانَا مِــــنْ بَــــلِيَّهْ

أوصــــيكِ بالصــــبرِ الجميــــــلِ ! فإنــــهُ خــــيرُ الوصــــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (يأأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(يأأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه و لم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."[(١)]

يقول[(٢)] :

أَسِرْتُ ومَاصَحْبي بِعُزْلٍ لدى الوَغى ... وَلافَرسِي مُهرٌ ولا رَبّهُ غَمْرُ[(٣)]

وَلَكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرِئٍ ... فليسَ لهُ بَرٌّ يَقيهِ ولا بَحْرُ

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَيْحَابِي الفِرَارُ أوِ الرَّدَى فَقُلتُ هما أمْرَانِ أحلاهُما مُرُّ

ولَكِنَّني أَمْضِي لِما لا يَعِيبُنِي وحَسْبُكَ من أمرَيْنِ خَيْرُهما الأسْرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَلْ تَعْطِفانِ على العَلِيْلِ؟ لا بِالأسيرِ ولا القَتِيْلِ

بَاتَتْ تُقَلِّبُهُ الأَكُفُّ سَحَابةَ اللَّيلِ الطَّوِيلِ

يَرْعى النُّجومَ السَّائِرَا تِ مِنَ الطُّلُوعِ إلَى الأُفُولِ(١)

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُدَّتِي فِي النَّائِبَا تِ وظُلَّتِي عِنْدَ المَقِيلِ

أيْنَ المَحَبَّةُ والذِّمَا مُ ومَا وَعَدتَ مِنَ الجَمِيلِ

أَجْمِلْ علَى النَّفْسِ الكَرِيـ ـمَةِ فيّ والقَلْبِ الحَمُولِ(٢)

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه[1]:

مُصَـــابِي جَلِيـــلٌ والعَـــزَاءُ جَمِيـــلُ وَ ظَنِّـــي بِـــأَنَّ اللهَ سَـــوْفَ يُـــدِيلُ[2]

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَـاةُ مَخُوفَـــــةٌ وَسُـــقْمانِ بَـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيـــلُ[3]

وأَسْرٌ أُقَاسِـيهِ وَلَيْـــلٌ نُجُومُـــــهُ أَرَى كُلّ شَـــيءٍ غَيْـــرَهُنَّ يَـــــــزُولُ

تَطُولُ بِـــيَ السَـــاعاتُ وَهْـــيَ قَصِـيْرَةٌ وَفِي كُـــلِّ دَهْـــرٍ لاَ يَسُـــرُّكَ طُـــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواقما "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." [٤]

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشعراء الذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتاهم من عذاب نفسي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركة ، فيجلس الشاعر إلى ذاته وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صراعه مع نفسه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."[٥]

ب- هـــمّ والـــدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عون ولدها لها يقول :

---

(1) السابق ص ٢٣٢

(2) يديل : يغير .

(3) الإساة : الطبيب .

(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨

(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَـــــتْ بِـــــ(منـــبج) حُـــرَةٌ   بـــالحُزْنِ مـــنْ بَعْـــدِي حَرِيّـــهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لما يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحلية بالصبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،مما أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسـْرَةً ماأكَـادُ أَحْمِلُـهَا   آخِرُهَـا مُزْعِـجٌ وَ أَوَّلُهَـا

عَلِيـْلَةٌ بالشـآمِ مُفْـرَدَةٌ   بَاتَ بِأَيْدِي العِـدَى مُعَلِّلُهَـا[3]

تُمْـسِكُ أَحْشَـاءَهَا علَـى حُـرَقٍ   تُطْفِئُها والـهُمُومُ تُشْعِلُهَـا

إذا أطْـمَأَنَّتْ وأيْـنَ ؟أوْ هَـدَأتْ   عَنَّتْ لَهَـا ذُكْـرَةٌ تُقَـلْقِلُهَـا[4]

تسْـأَلُ عنَّـا الـرُكْبَانَ جَاهِـدَةً   بَأْدْمُعٍ مَاتَكَـادُ تُمْهِـلُهَـا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنان فإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكست بدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[(١)] مما دفعه لطلب الفداء .

جـــ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[(٢)].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيْتَ وَبَيْنَنَا   خَلِيْجَانِ والدَّرْبُ الأَشَمُّ وآلِسُ

وَلاَ أَنَّنِي أَسْتَصْحِبُ الصَّبْرَ سَاعةً   وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُوْنَكَ حَابِسُ

يُنافِسُنِي فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ   وَكُلُّ زَمَانٍ لي علَيكَ مُنَافِسُ [(٣)]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي   كَأَنَّ لَيَالِيهِ لديّ الأَقَارِبُ

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الزّمَانِ وأَهْلِهِ ... غَرِيبٌ وأَفعَالي لدَيْهِ غَرَائِبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لَقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعدَ منكَ وبيْنَنا ... بِلادٌ إذا ماشِئتُ قَرَّبَهَا الوَخْدُ[2]

فَكَيْفَ وَفِيْما بَيْنَنا مُلْكُ قَيْصرٍ ... وَلا أَمَلٌ يُحْيِي النُّفُوسَ وَلَا وَعْدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

---

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣
(2) الوخد : السير السريع
(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩
(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧
(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[(١)] :

عَتَادِي لِدَفْعِ الهَـمِّ نَفْـسٌ أَبِيّـــــــةٌ وقَلْـبٌ عَلَـى مَاشِـئتُ مِنـهُ مُصَـاحِبُ

وَجُـرْدٌ كأمثَـالِ السَّـعَالِي سَـلاهِبٌ وَخُـوصٌ كَأمـثَالِ القِسِـيِّ نجَائِـبُ[(٢)]

تـَكاثَرَ لُـوّامي عَلـى مَـا أصَـابنِي كَـأنْ لمْ تكُـنْ إلاّ لأَسْـــري النَّوائِـبُ

يــَقُولونَ : لمْ يَنْظُـرْ عَواقِـبَ أَمْـرِهِ وَمِثْلِـيَ مـنْ تَجْـرِي عليـهِ العواقِـبُ

ألـمْ يَعْلِـمِ الـذُّلّانِ أنَّ بَـنِي الـوَغَى كـذاكَ سَـلِيبٌ بِالرِّمـاحِ وَسَـالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعـي ، غـير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمـل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح المـوت يتتبعـه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن مـن الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامـه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[(٣)].

ويقول :

فَلئِـــــــــنْ خَلَصْـــــــــتُ فَإِنَّنـــــــــــــي شَـــــــــرَقُ العــــدى، طفلاً

---

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مـــــا كُنـــــــتُ إلاّ الـسّـــــــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــلىَ صُـــ وف الدَّهـ

وَلئـــــــــــــــــــــــــــــــَنْ قُتـِلْـــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِـرامِ

فَأنَّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــمـَا الصّـنْـــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هـــو قـــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مــــــَسامِعِي عَـــنْ كُــلِّ عَــذْلٍ لَفــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـــا ذاتـــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســدية أم نفســية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســيين مســمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشــعرية وبخاصــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقــارب ممــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعــداء وشماتــة الحســاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

(1) الديوان ص ٢٤٠

(2) الديوان ص ٢٠٩

(3) السابق ص ٢٥

(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"(١).

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"(٢).
ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"(٣).

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "(١).

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" (٢).

وتميز –أيضاً- بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."(٣).

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجتريء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." (٤).

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"(٥).

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤
(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣
(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩
(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥
(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــــلْ لِلفَصـــــاحةِ والسَّـــــما   حَـــــةِ والعُلـــــى عَنِّـــــي مَحِيـــــدُ [1]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــــانِي مَاعِلِمْـــــتَ ولِـــــي لِسَـــــانٌ   يَقُـــــدُّ الـــــدِّرْعَ والإنســـــانَ عَضْـــــبُ [2]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سـخرها لظفـر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـلي وامْتـدَحتُ عشـيرَتي   ومـــا أنَـــا مَـــدّاحٌ ولاْ أنَـــا شَـــاعِرُ [3]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فـراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[4] .وقد قال عنه د.يحيى شـامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[5]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[6].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

(١) الديوان ص٧٧

(٢) السابق ص٣١

(٣) الديون ص ١٢٠

(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢

(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي -بيروت: ٢/ ٩٢

(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(١):

وقَــــــــدْ عَــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيـــتِي بِــحدِّ سِــنانٍ أوْ بِحَـــــــــــــــدِ قَضــــــــــــــــــب

كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغــرقَ ابْنُـــها بِــمَهْلَكةٍ فِــي المـــــــــاءِ أمُّ شَبِيبِ

ولِلعارِ خَلّى رَبُّ غَســّانَ مُلْــكَــــــهُ وفَـــــــــــــــارقَ ديــــنَ اللهِ غَيْـــرَ مُصِيب(٢)

ولْمْ يَرتَغِبْ فِي العيشِ عيسى بن مُصــعبٍ وَلاخَفَّ خوْفُ الحـرْبِ قلْــبَ حبيــبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحــت عليــه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطـــــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ بِمَكّـــةَ والحَــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ(٦)

أرَاد ابْنُها أخْــذَ الأمَـــانِ فلَـــمْ تُجِــبْ وتَعـــلـــــــمُ عِلمــــــاً أنّـــــهُ لَقَتــــــــــــــــيلُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ﷺ بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُــــونِي كمَاكانَـــتْ بِأُحْـــدٍ صَـــفِيّةٌ ولَـــمْ يُشْـــفَ مِنــها بِالبُكـــاءِ غَليـــلُ [١]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عدم الفداء:

فَإِنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي مَعَـابَ النِـزَارِيّينَ مَهْلَـكَ

هُـمْ عَضَـلُوا عنْـهُ الفِـداءَ فأصبحوا يَهُـذُّونَ أطْـرَافَ القَـرِيضِ المُـقَصَّدِ

وَلَـمْ يَكُ بِدْعاً هُلْـكُهُ غَـيرَ أنّهُـمْ يُعَـابونَ إذْ سِـيمَ الفِـداءُ وَمافُـدِي[٢]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركة اليرموك الحاسمة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[٣]:

والمُسْـلِمونَ بِشـاطِئِ اليَرْمُـوكِ لِـمَّـا أُخْرِجُـوا عَطَفُـوا علَـى هَامَـانِ[٤]

وَحُمَاةُ هَاشِمَ حِينَ أُخْـرِج صـدرُها جَـرُّوا البَـلاءَ علَـى بَـنِي مَـرْوانِ[٥]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمم السابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدته والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ ﷺ صفية : عمة النبي محمد

(2) الديوان ص ٨٤

(3) السابق ص ٣٠٥

(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥

(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعِي فَرْعُكَ السّامِي المُعَلّى ... وَأْصلِي أَصْلُكَ الزّاكِي وَحَسْبُ

لإِسْمَعِيلَ بِي وَبَنِيهِ فَخْرُ ... وَفِي إِسْحَقُ بِي وبَنِيهِ عُجْبُ

وَأعْمَامِي رَبِيْعَةُ وهْيَ صَيْدٌ ... وَأَخْوالِي بَلَصْفَر وَهيَ غُلْبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِنْ أَخْوالِي الرُّومِ خُطّةً ... تَخَوّفْتُ مِنْ أَعْمَامِيَ العُرْبِ أَرْبَعَا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لَمْ تَتَفَرّقْ بِنَا خُؤُولٌ ... فِي جِذْمِ عِزٍّ وَلَا عُمُومُ

سَمَتْ بِنَا وَائِلٌ وَفَازَتْ ... بِالعِزِّ أَخْوَالُنا تَمِيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإِسْمَاعِيلَ بِي وَبَنِيهِ فَخْرٌ ... وَفِي إِسْحقَ بِي وَبَنِيهِ عُجْبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بناء مجتمعه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." [1].

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ   وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ[2]

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ   فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ[3]

ب- مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى   مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي[4]

---

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهـــذا تـــأثر بقولـــه تعـــالى: ﴿[illegible]﴾ [1].

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ   لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبَّ كلَـــامٍ مَـــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعِي   كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعـــالى: ﴿[illegible]﴾ [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــكَرُ مَاكُنْـــتُ في ضَـــجْرَتي   وَأحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ [6]

هــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه و لم

---

(١) فصلت : ٣٤

(٢) السابق ص ٢٠٩

(3)الديوان ص٢٥

(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء

(5) المؤمنون :٣

(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فـــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَـــبُورٌ وَلَـــوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنّـــي بَقِيّـــةٌ   قَـــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُـــيوفَ جَـــوَابُ[1]

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبْرِ قَلْـــبَ نَجِيـــبِ   وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْـــلِيمِ خَـــيرَ مُجِيـــبِ[2]

ونـــرى ذلـــك في قولـــه تعـــالى : ﴿❑◆⬧⬧☺✪◆❑➔◼⬀⌨◆☪⧫♑◉◆❑☼✵▤↗☠⬀
❍⍓☹✹⌧⍓☼⧫➔⬀◼⬛⚐⌘
✂⬀⬅☺⬂↗⬅☺⍓⬊⬅⚐⬂⬖❾⬂ⓧ⬅×♦✌⬂☪▤↗⚐⬄
❑◆✂⬀⬅⬂⭘⬅❍♑⬀❸⬂⬅×♦ ❑◆☼♦⌨⬀◼➔❑◆✂☎
⎕❑⌘⬁⧗♦⬀❻◆⬁⬀↗⬀⬀﴾[3].

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الـــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـــــــا   وَلَـــــوِ انْجَـــــذَبْتُ إِلَى الدّنِيّـــــهْ [4]

تأســـيّا بقولـــه تعـــالى: ﴿❑◆⬅✂⬀⌘⬀▦⬂⮝⇳ ◉♦♑⬅☺⬀⬀
♉⬀☪◆⬀⬀ ⬀⬀✂⬀✎🔔♌✌♏⬀ ⬂⬂♊⌘
✂⬀◉❷▪❍⇳☺⬀◻⬂ ❑◆🔔➔⬀ ❻▪⚇♌⬀

---

(1) السابق ص ٢٤
(2) السابق ص٤٠
(3) محمد : ٣١
(4) الديوان ص ٣١٧

✈☞☐☺☒☝ ☞☐☺←♑☟☒❑⬀❻☞✂
❻◆☜✸⓿◆☞❄♑❼ ◷✿⇔☞❷❸☪✂❁ (١)

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَـــا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَـــاتِ وَآخِـــرٌ وَبَـــاطِنُ مَجْـــدٍ تَغْلَـــبِيٍّ وَظَـــاهِرُ(٢)

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." (٣)

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

(1) الإسراء : ٢٤
(2) الديوان ص١٠٧
(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِد   وَكَم يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفَوسِهِمْ   وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالي مَوَاهِبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مَنْ يَبِيت ذُنُوبُهُ   طِلابُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً   ولَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ(٥)

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١
(2) الديوان ص٣٦
(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال -بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣
(4) الديوان ص ٨٧
(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِدَاً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ   رُوَيْدَكَ إِنّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ (1)

ويقول :

فَإنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَرْبِ وَالعُلاَ   وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرَمَ عَائِدِ

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِدِ   ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ(2)

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعطِي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي   وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليَّ صَوابُ(3)

---

(1) السابق ص ٨٨
(٢) الديوان ص ٨٩
(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى[١] :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوي لَقِيْتُهَا　　فَلْم يَلْقَهَا جَافِي اللّقاءِ وَلاوَعْرُ
وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ　　وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ
وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ　　إذَا لَمْ أفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ [٢]

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيْءٌ عَلَيْهِمُ　　وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ [٣]

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد [٤] :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ　　تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ[٥]
تَرَدّى رِدَاءَ الذُلّ لَمّا لَقِيْتُهُ　　كَمَا تَتَرَدّى بِالغُبَارَ العَنَاكِبُ [٦]

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أَنْعُمٌ   أَوَانِسُ لَمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أَأَجْحَدُهُ إِحسَانَهُ فيّ إِنّنِي   لَكَافِرُ نُعْمَى إَنْ فَعلْتُ مُوارِبُ [١]

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّنِي والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ   أَعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنّ رِقَابُ [٢]

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إِذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كافِلِي   فلا الحَزْمُ مَغْلوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ [٣]

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

(1) الديوان ص ٣٧
(2) الديوان ص ٢٤
(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الثانـي

الذات الأسرية

الذات الأسرية :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عند أبي فراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" (١) .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكوين الذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بدءاً من الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة الترابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبناء عمومته وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَرِيحِ المُسَهّدِ ... لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرَّدِ

وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بِالحَيَاةِ ، وَإنّهَا ... لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ[1]

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي ... على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ

وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً ... بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ[2]

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا ... وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ

وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي ... فَلستَ عن الفِعْلِ الكَريمِ بِمُقْعَدِ[3]

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي ... وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

---

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّــذِي عَــرَّفْتَني طُــرُقَ العُـــلا وَأنْــتَ الّــذِي أهْــدَيْتَني كــلّ مَقْصــدِ

وَأنْتَ الّــذي بَلّغْــتَني كُـــــلّ رُتْبَـــةٍ مشــيتُ إليهــا فــوقَ أعنــاقِ حُسّــدِي[1]

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها[2] :

أَسَــيْفُ الهُــدَى ، وَقَرِيــعَ العَــرَبْ عـــلامَ الجفـــاءُ وفـــيمَ الغضـــبْ

وَمَــا بَــالُ كُتُبِــكَ قــد أصْـبَحَتْ تُنكِّـــبني مــــعَ هــــذا النَّكَـــبْ

وَأنْــتَ الكَــرِيمُ، وَأنْــتَ الحَلِــيمُ وأنْــتَ العَطُــوفُ، وأنْــتَ الحَـدِبْ[3]

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله [4] :

ومازلـــتَ تسْـــبِقُني بالجميـــلِ وتُنْزِلُـــني بالجنـــابِ الخَصِـــبْ

وَتَـــدْفَعُ عَـــن حَـــوْزَتيّ الخُطُـــوبَ وَتَكْشِـــفُ عَـــنْ نَـــاظِرَيّ الكُـــرَبْ

وإنـــكَ للجبـــلُ المشمخـــ رُّلي بَـــلْ لِقَوْمِـــكَ بَـــل للعـــرَبْ

عُلـــىً تَسْـــتَفَادُ، وَمَـــالٌ يُفَـــادُ وَعِـــزٌّ يُـــشَادُ، وَنُعْمَـــى تُـــرَبْ[5]

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

(١)الديوان ص ٨٥
(2)السابق ص ٢٨
(٣)الحدب: العطوف
(4)السابق ص ٢٨
(٥) ترب: تزاد

فَفِيمَ يُقَرِّعُني بالخُمُو ... لِ مَوْلىً بِهِ نِلتُ أعلى الرُّتَبْ؟

وَكَانَ عَتِيداً لَدَيّ الجَوَابُ ... وَلَكِنْ لِهَيْبَتِهِ لَمْ أُجِبْ

أتُنكرُ أنّي شكوتُ الزّمانَ ... وأني عتبتكَ فيمنْ عتبْ !

فَألاّ رَجَعْتَ فَأعْتَبْتَني ... وَصَيّرْتَ لي وَلِقَوْلي الغَلَبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هاديء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفسٌ تكبرُ إلاّ عَلَيْكَ ... وَتَرْغَبُ إلاّكَ عَمّنْ رَغِبْ!

فَلا تَعْدِلَنّ، فِدَاكَ ابنُ عَمّكَ لا بلْ غلامكَ - عمَّا يجبْ

وأنصفْ فتاكَ فإنصافُهُ ... منَ الفضلِ والشرفِ المكتسبْ

وَكُنْتَ الحَبيبَ وَكُنْتَ القَريبَ ... ليالِيَ أدعوكَ منْ عنْ كثبْ[2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زماني كلهُ غضبٌ وعتبُ ... وأنتَ عليَّ والأيامُ إلبُ[3]

وَعَيْشُ العالَمِينَ لَدَيْكَ سَهْلٌ ... وعيشي وحدهُ بِفَنَاكَ صَعْبُ

وَأنتَ وَأنْتَ دافعُ كُلّ خَطْبٍ ... معَ الخطبِ الملمِّ عليَّ خطبُ

---

(١) الديوان ص ٢٩
(٢) السابق ص ٢٩ - ٣٠
(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـــمْ ذا العِقَـــابُ وَلَـــيْسَ جُــــرْمٌ وكـــمْ ذا الإعتـــذارُ ولـــيسَ ذنـــبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصـائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـكَ السّـامي الـمُـعلّى وَأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وَحَسْـبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـلْ مـا شـئتَ فيَّ فلـي لسـانٌ ملـيءٌ بالثنـاءِ علـيكَ
وعـاملني بإنصـافٍ وظلـمٍ تَجِـدْني في الجَميـعِ كمَـا تَحِـبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـى غَـرْبُ هَـذا الـدّمْعِ إلاّ تَسَـرُّعَا وَمَـكْنُونُ هَـذا الحُـبّ إلاّ تَضَـوُّعَا
وكُنْـتُ أرَى أني مَـعَ الحَـزْمِ وَاحِـدٌ إذا شئتُ لي مَمضًـى وَإن شِـئتُ مَرْجِعَـا
فَلَمّـا اسـتَمَرّ الحُـبّ في غُلَوَائِـهِ رَعَيتُ مَعَ المِضْـيَاعَةِ الحُـبَّ مـا رَعـى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْـــتُ شَـــبَابي، وَالشّـــبَابُ مَضَـــنَّة   لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمـــي ، أروعـــا!

فلمـــا قضَـــى عَصْـــرُ الشـــيبةِ كلـــهُ   وفـــارقني شـــرخ الشـــباب مودعـــا[١]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع مـــن أقوال الوشاة :

تنكـــرَّ "ســـيف الـــدين" لمـــا عتبتـــهُ   وَعَـــرّضَ بي، تحـــتَ الكـــلامِ، وَقَرّعَـــا

فَقُولا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدّ أنّـــني   جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا

ولـــوْ أنـــني أكننتـــهُ في جـــوانحي   لأوْرَقَ مَـــا بَـــينَ الضّلـــُوعِ وَفَرّعَـــا[٢]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شـــاكراً حامداً لنعمه :

فَـــللّه إحْسَـــانٌ إليّ ونعـــمـــةٌ   وللـــهِ صـــنعُ قـــدْ كفـــاني التصـــنعا

أراني طريـــقَ المكرمـــاتِ ، كمـــا أرى   عَلِـــيٌّ وَأسْـــمَاني علـــى كُـــلّ مَـــنْ ســـعَى

فإنَّ يـــك بـــطءٌ مـــرةً فلطالمـــا   تَعَجّـــلَ، نحْـــوِي، بالجَميـــلِ وَأسْـــرَعَا[٣]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً علـــى عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلـــى العَلِيـــلِ؟   لا بالأسِـــيـــرِ، وَلا القَـــتيـــلِ!

(١) الديوان ص ١٨٣

(٢) السابق ص ١٨٥

(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــت تقـــبلهُ ـــفٌّ، سَـــحَابَة
الأكـــ اللّبا الطّو ـــا (1)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منـــهُ ولا شفيـــتُ
ـطـــو ل،
اللهُ أمـــلي
ـعـــ مـــ .

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبناء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزلية أو فخرية وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع له أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطرد من الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (٣).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبرز من خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ ... أما للهوى نَهْيٌ عليكَ ولا أمرُ ؟
بلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ ... ولكنَّ مثلي لا يُذاعُ لهُ سرٌّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٦
(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بســطتُ يــدَ الهــوى وأذللـــتُ دمعـــاً مـــنْ خلائقـــهُ الكِبْـــرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بــينَ جَوَانِحـــــــي إذا هـــيَ أذْكَتْهَـــا الصّـــبَابَةُ والفِكْـــرُ (١)

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفهـا علـى مقـدمات غزليـة ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصـيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهــي عليمـــةٌ وَهَــلْ بِفَــتىً مِثْلــي عَلَــى حَالِــهِ نُكــرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لهــا الهــوى : قَتِيلُـــكِ! قالَـــتْ: أيّهُـــمْ؟ فهُـــمُ كُثْـــرُ (٢)

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها لـه رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُـــدْتُ إلى حكـــمِ الزّمـــانِ وَحكمِهـــا لَهَا الـــذّنْبُ لا تُجْـــزَى بـــه وَلِيَ العُـــذْرُ (٣)

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبتـه بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى(٤) :

كَأني أُنَـــادي دُونَ مَيْثَـــاءَ ظَبْيَـــةً عـــــــلى شـــــــرفٍ ظميـــــــاءَ جللـــــــها الذعـــرُ

تَجفَلُ حِينـــاً ، ثم ترنـــو كـــــأنما تُنـــادي طـــلاً، بـــالوادِ ، أعجـــزهُ الحُضْـــرُ (٥)

---

(١) الديوان ص ١٥٧

(٢) السابق ص ١٥٨

(٣) السابق ص ١٥٨

(4) السابق ص ١٥٩

(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، ياابنةَ العمِّ ، إنهُ ... ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ ... إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ(١)

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيهما معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"(٢).

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ ... معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ ... كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا ... وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ(٣)

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "(٤).

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُـــزُّ أنْـــتَ عَلَـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَـــــأقِيمَ للعـــبراتِ ســـوقَ هـــوانِ

فَـــرْضٌ عَلـــيّ، لِكُـــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ تقضـــي حقـــوقَ الـــدارِ والأجفـــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بـــ "حــاجرٍ" لم أبـــكِ فيـــهِ مواقـــدَ الـــنيرانِ(١)

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـانَ كُـلّ مُهَنّـدٍ، وَمَجَـرَّ كُـــــلِّ مثقفٍ ، ومجالَ كـلِّ حصـانِ (٢)

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتـه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَــا حَطّمْــتُ صَــدْرَ مُثَقَّــفٍ، وَلَطَالَـــمَا أرْعَفْـــتُ أنْـــفَ سِـــنَانِ

وَلَطَالَمــا قُــدْتُ الجِيَــادَ إلى الــوُغى قُـــبَّ البُطُـــونِ، طَـــوِيلَةَ الأرْسَـــانِ

وأنــا الــذي مــلأَ البســيطةَ كلــها نــاري، وطنَّــبَ في الســماءِ دخــاني (٣)

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمسـتق للشـام ويقول:

هَذِي الجُيُـوشُ، تجـيشُ نحـوَ بِلادِكـم مَحْـــفُوفَةً بِـــالكُفْرِ وَالصُّلْبَـــانِ

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البـــغيُ أكثــرُ مـــا تقـــلُّ خيولهـــــمْ وَالبَغْـــيُ شَـــرُّ مُصَـــاحِبِ الإنْسَـــانِ (١)

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مــازال يحــرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهــو فــارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيــد عــن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهــا وخطابهــا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جــرتْ بف اقنـــــــــا يَـــــدُ الــــدّهرِ حــــتى قيــــلَ، مَـــن هُـــوَ حـــارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْـدُ الفِـرَاقِ عُهُـــــــــدَهُ وَتِــــــــــلْكَ عُهُـــــــــودٌ قَــــــــدْ بَلِــــــــينَ رَثَائـــــــــــــــــــــــــــــــــــثُ(٢)

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بـــــالكرهِ مــــــني واختيـــــاركْ، أنْ لا أكـــــــونَ حلـــــــــيفَ داركْ

يَـــا تَـــارِكَي، إنّـــي لِذِكْـــــــ ـــــركَ ، مـــا حييـــتُ ، لغـــيرُ تـــاركْ!

كــــن كيــــفَ شــــئتَ ، فــــإنني ذاكَ المـــــــواسي والمشـــــــــاركْ (٣)

ويقول في أخرى

(١) السابق ص ٣٠٤
(٢) الديوان ص ٦٢
(٣) السابق ص ٢٠٣

أليـــــــــكَ أشــــــــكو منــــــــكَ ، يــــــــا ظــــــــالمي إذْ لَيسَ، في العالمِ، مُعـــــد عَلَـــــكْ

أعَانَــكَ اللهُ مَنْ لَيْسَ يَشْـــكُو بخَـــْ ، منكَ الاّ الــكْ [1]

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمــه لم يكـــن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقـــد تجـــاوز هنـــا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لـــذات الشـــاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصـــائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصـــالاً قويـــاً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "[2] .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَـــيّ، لِـــمْ لا تَبكِيـــاني صَـــبَابَةً أأبْـــدَلْتُمَا بـــالأجرَعِ الفَـــرْدِ أجرَعَـــا؟ [3]

وقوله :

فَقُولا لَــهُ: مِــنْ أصْــدَقِ الــوُدّ أنّــني جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا[4]

وأيضاً :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلـــى العَلِيـــلِ؟ لا بالأسِـــــــــــيرِ، وَلا القَتِيـــــلِ![5]

ويقول :

(١) الديوان ص ٢٠٣
(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠
(٣) الديوان ص ١٨٣
(٤) السابق ص ١٨٤
(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِـــي، عَلَـــى الـــدّارِ اطلُبَـــا   غَيـــــــــــرِي لهَـــا، إنْ كُنْتُمَـــا تَقِفَـــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المدح والفخر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْـــتُ وَإيّـــاكَ مِـــنْ أُسْـــرَةٍ   وبـــيني وبينـــكَ فـــوق النســـبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُـــكَ السّـــامي الـــمُـــعَلّى   وأصْـــلي أصْـــلُكَ الزّاكـــي وحَسْـــبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منذ الصغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، وما قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥
(٣) الديوان ص ٢٩
(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلي تقبلُ الأقوالُ فيهِ ؟ وَمِثْلُكَ يَسْتَمِرّ عَلَيهِ كِذْبُ؟ (١)

وأيضاً :

ظَلِلْتَ تُبَدّلُ الأقْوَالَ بَعْدِي ويبلغني اغتيابكَ ما يغبُّ(٢)

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كلُّ منْ ترى أخُوكَ إذا أوْضَعتَ في الأمرِ أوْضَعَا

وَلا تَتَقَلّدْ مَا يَرُوعُكَ حَلْيُهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، ما كانَ أقطعا!

وَلا تَقْبَلَنّ القَوْلَ من كلّ قائِلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضيكَ مسمعا(٣)

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" (٤).

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

(١) الديوان ص ٣١

(٢) السابق ص ٣٢

(٣) السابق ص ١٨٥

(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنَـــو حَمْـــدانَ حُسَّـــادي جَمِيعـــاً   فَمَــــــالي لا أَزُور بَنِـــــي طُغــــجِ [(١)]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَـا كَـانَ نـاظِري   وَحِيدٌ وَحَـوْلي مِـن رِجـالي عَصَـائِبُ [(٢)]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســــي تطــــالبني بــــأمرٍ   قَلِيــــلٌ، دُونَ غَايَتِــــهِ، اقتِصَــــاري

ومـــا يغنيـــكَ مـــنْ همـــمٍ طـــوالٍ   إذا قــــرنتْ بأعمــــارٍ قِصَــــارِ؟[(٣)]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[(٤)] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [(٥)]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجـتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الـذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غـدروا بـه

---

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "(١).

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلا تَنْسِبنَّ إلّي عَلى الخُمُولِ أَقمتُ فلم ~~~
وَأصبحت مِنك فَإن كان فضلٌ وإن كانَ نقصٌ فأنت السّبب

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاهم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." (٣).

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "(٤).

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[١].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

مــا كثـرةُ الخيـلِ الجيـادِ بزائـدي　　　شَـرَفاً، وَلا عَـدَدُ السّـوَامِ الضّـافي

خَيْلـي، وَإنْ قَلّـتْ، كَـثيرٌ نَفعُهـا　　　بـينَ الصـوارمِ ، والقنـا الرَّعـافِ "[٢]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَـيرِي يُغَيّـرُهُ الفَعَـالُ الجَـافي　　　ويحـولُ عـنْ شـيمِ الكـريمِ الـوافي

لا أرْتَضِـي وُدّاً، إذا هُـوَ لمْ يَـدُمْ　　　عِنـدَ الجَفَـاءِ، وَقِلّـةِ الإنْـصَافِ[٣]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَـذِي شُـيوخُ بَنِـي حَمـدَانَ قاطبـةً　　　لاذوا بدارِكَ عنـد الخـوفِ واعتَصـمُوا[٤]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

---

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧
(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣
(٣) السابق ص ٢٢٣
(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[١] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[٢]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ ... جلَّ المصابُ عن التعنف و الفند

إني أجلكَ أن تكفى بتعزية ... عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خيرَ مُفتقد

هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ ... منها الجفونُ فما تسخو على أحد

بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ ... وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد

لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ، ... هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [٣]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١

(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩

(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـذا الأسِـيرُ المبَقّـى لا فِـدَاءَ لَـهُ   يَفـديكَ بـالنّفسِ والأهِلَـين والوَلَـدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـا عَمّـرَ اللهُ سَـيْفَ الّـدين مُغْتبطـاً   فَكُـل حادِثَـةٍ يُرْمـى بهـا جَلَـلُ

من كان من كـل مفقـودٍ لنـاَ بـدلاً   فلـيس مِنـهُ علـى حالاتِـهِ بَـدَلُ

---

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠

(٢) الديوان ص٧٦.

(٣) السابق ص٧٥.

(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرِّجالُ وسـيفُ الـدينِ مُبتسِـمُ حتى عن ابنـكَ تُعطـى الصّـبرَ يـا جَبَـلُ

لم يجهَّلِ القومُ منـهُ فَضـلَ مـا عَرفـوا لكن عَرفتَ مـن التسـليم مـا جهِلُـوا (١)

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهو ما أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطا بخيوله وعبيده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولة ؛ليظهر هو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفه بجانبه ومساندته..:

أيـن الليـوث الـتي حَوْليـكَ رابَضـةً أيـنَ الّصـنائعُ أيـنَ الأهـلُ مـا فَعَلـوا؟

أينَ السّـيوفُ الـتي تحميـكَ أَقطَعُهَـا أيـنَ السّـوابُق أيـن البـيضُ والأسَـلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يـا وَيـحَ كـل فـتىً أكَـلَّ هـذا تَخطّـى نَحـوكَ الأجـلُ (٢)

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين لـه غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا ما يدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقى

(١) الديوان ص ٢٠٥

(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات الـتي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يبثها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الـروم ولكـن بقيـت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عنـدما ذكرنـا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه علـى أخيـه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." [١].

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعـاً، أذاقَ كَـرىً أخـي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مـنَ الصـبرِ آئـبُ؟ [٢]

أخـي لا يُـذِقْني اللهُ فِقْـدَانَ مِثْلـهِ! ... وأيـنَ لـهُ مثـلٌ ، وأيـنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الـمَـوَدّةُ بَيْنَـنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَـدّ المُنَـاسِـبُ

ألا لَيْـتَنِي حُمّلْـتُ هَمّـي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَـنِ الهَـمّ عَـازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مـنْ دمـي ... إذا قعدتْ عني الـدموعُ السـواكبُ

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليــتَ شــعري هــلْ أبــيتنَّ ليلـــةً تناقلُ بي فيها إليــكَ الركـــائـــبُ؟ (١)

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فــراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعــدَ منــكَ وبَينَنَــا بِلادٌ إذا ما شِـئتُ قَرّبَهــا الوَخْــــدُ

فَكيــــفَ وَفِيمَا بَينَنَــا مَلــكُ قيصــرٍ ولا أمــلٌ يُحيِــي النّفُــوسَ ولا وَعــدُ(٢)

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التى قــد تمنــع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عــم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِــرتَ فَلــم أَذُق للنّــوْم طَعْمــاً ولا حَــــلّ الــمُـقَــــامُ لَنــــاَ حرامـــــــــا

وسَرِناَ مُعلّمِــينَ إليــــــكَ حَتّــى ضَــرَبنا خلــفَ خرشــنةَ الخِيَامــاَ (٣)

(١) الديوان ص٣٨-٣٩

(٢) الديوان ص٧٩

(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."(١)

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"(٢).

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيِّدَيّ أَرَاكُمَا ... لا تَذكُرانِ أَخاكُمَا

أوجَدتُما بَدلاً بِهِ ... يَبني سَمَاءَ عُلاكُمَا

أوجَدتُما بّدلاً بِهِ ... يَفري نُحُورَ عَداكُمَا

مَا كَانَ بِالفِعلِ الجَميـ ... ـلِ بمثلهِ أولاكُمَا

مَن ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ ... ـتُ مِنَ الورى إلاّكُمَا

لا تَقعدا بي بعدها ... وسَلا الأميرَ أَبَاكُمُا

وخذا فداي جُعلت مِن ... رَيبِ الزّمانِ فِداكُمَا (٣)

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

---

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢

(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣

(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـــو فـــراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتجلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحســنِ الصــبرُ قَلــبَ نَجيــبِ ... ونـــاديتُ بالتَسْلِيم خَــير مُجــــيبِ
وَلم يبــقْ مِــني غــير قلــبٍ مُشَيــعٍ ... وَعُودٍ عَلىَ نَــابِ الزمــــان صــليبِ
رَضيتُ لنَفسي كــانَ غَــيرَ موفــــقٍ ... ولم ترضَ نفســي:كــان غــير نجيــبِ [1]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[2].

هـ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الـــذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامـــه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغــرمٌ مُــؤلَمٌ جَريــــحٌ أسَيــــرٌ ... إنّ قَلبـــــــاَ يَطيــقُ ذَا لصـــــبُورُ
وَكــثيرٌ مِــن الرجــــالِ حــــديدٌ ... وكثيرٌ مــن القلــوبِ صُــخــــورُ

---

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمــن حَــل بالشّــآمِ طليــــقاً　　بــأبي قلبَــكَ الطليِــــقَ الأسِــــيرُ

أنــا أصــبحتُ لا أُطِيــقُ حِراكــاً　　كيــفَ أَصــبحتَ أنــتَ يامَنصُــورُ [1]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان لي رفيقاً فقــاً　　مُخلــصَ الــودّ أو صــديقاً صديقــا

لا رعى الله يا خليليّ دهراً　　فرقتنــا صــروفه تَفريــق

كُنتَ مُولاَكُما وما　　والِداً مُحْــسِنًا وعَمــاً شَفِيــقا

فــاذكراني وكيــفَ　　كُلَمــا اســتخون الصــديقُ الصــديقا

بِتُّ أبكيكُما وانّ　　أنّ يبِيــتَ الأســيرُ يَبكــي الطّلِيقــا[2]

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحــولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصــدق الجميــل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجــد خبــو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"(١).

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ	مَا خِفتُ أَسبَابَ المنيّهْ
ولكان لي عَما سَألـ	ـتُ من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أرَدتُ مُرَادهَا	وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَاماتي عَلَيـ	ـهَا أن تُضامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ	بالحزنِ من بعدي حَريّهْ (٢)

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١٥٧/١ ١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْــرَةً مَــا أكَــادُ أحْمِلُــهَــــا   آخِرُهَــــا مُزْعِـــــجٌ،وَأوَّلُهَـــــــــــا!

عليلـــــةٌ ، بالــــــشــــــآمِ مـــــفردةٌ   بَــــاتَ بأيــــدىِ العِـــدى مُعَلّلُهـــــــــا

تُمسكُ أَحشاءَهَـــــا عَلـى حُـــرَقٍ   تُطفئهـــــا والهمــــومُ تُشْعِلُــــهــــــا

إذا اطمأنـــتْ وأيـــنَ ؟ أوْ هــــــدأتْ   عَنّـــتْ لَهَــا ذُكْــرَةٌ تُقَلْقِــلُهَـــــــــا

تسأل عنــا الرَكبَــان جاهــــــــدةً   بــأدمعٍ مــا تكــادُ تُمهِــــــــلُهَا[(١)]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثـر مـن قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـــا أمّتَـــا لاَ تَعـــدمَي الصّـــبَرَ إنّـــه   إلى الخـــير والـــنَجحِ القريـــبِ رسَـــوُل

ويـــا أمّتَـــا لا تُخطِئِـــي الأجـــر إنّـــهُ   علـــى قَـــدر الصّـــبر الجميـــلِ جَزيـــلُ [(٢)]

ويقول:

يـــا أَمّتَـــا هِـــذهِ منازِلنَـــــــا   نَترُكُهـــــاَ تـــــارةً وَنَنزلُهـــــا

يـــا أمتــــا هِـــذهِ مواردَنَـــا   نُعِلــــها تـــارةً وَنُنهِلــــــهَا [(٣)]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنـها بأنـه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[(١)]

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أيَـــا أم الأسِـــير سَـــقاكِ غيـــثٌ   بكُـــــرهٍ مِنـــــكِ مَـــالَقِيَ الأسـِــيرُ

أيـــا أم الأسَـــيرِ ســـقاكِ غَيـــثٌ   تَحيَـــــرَ لاَ يقِـــيم ولاَ يَسيــــــــر

أيَـــا أم الأسَـــير سَـــقاكِ غَيـــثٌ   إلى مَـــــن بالفِـــــدَا يـــــأتي بشِـــير

أيـــا أم الأسِـــير لمـــــن تُـــربىّ   وقـــد مَـــتّ الـــذوائِبُ والشُـــعور [٢]

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمـل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُــلّ يــومٍ صُــمْتِ فِيـــه   مُصـــابَرةً وقـــد حَمـــيَ الهَجيــــــــر

لَيبكِـــكِ كُـــلَ ليـــلٍ قمـــت فيـــه   إلَـــى أن يَبتَـــدي الفجـــرَ المنـــــير

لَيبكِـــكِ كُـــل مُضـــطَّهدٍ مخـــوفٍ   أَجَرتيـــه وقـــــــــد عـــزّ الُمجيـــــر

لِيبكِـــكِ كـــــــلَ مِســـكينٍ فقـــيرٍ   أعنتيـــه وَمَـــا في العَظـــم زيـــــــر [٣]

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهـا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"[٤]

بـــأيِّ عـــــذرٍ ، رددتَ والهـــــةً   عَلَيْــــــكَ،دُونَ الـــــوَرَى، مُعَوَّلُهَـــــا

جَاءتْـــكَ، تَمتَـــاحُ رَدّ وَاحِدِهَـــــا   ينتـــــظر النـــاسُ كيـــف تُقفِـــــلهَا

---

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣

(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــت   أَنـــــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلـــــــها

إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا   فلـــم أزل فِـــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها (١)

ويقول:

أُقَلـــب طَـــرفي لا أرى غـــير صـــاحبٍ   يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ

وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحســـنٌ   وأن صديقـــــــاً لا يُضِـــــرُّ خَليـــــلُ

أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ   وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بخيـــلُ (٢)

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـــه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أســرية معقـــدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

---

(١) السابق ص٢٤٣

(٢) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الذات القومية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.
فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هـي اللبنـة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:
" ❒◆❍♐■❼▤ ⚐❒☺❑←❑⑩⌂ 🕮❒❀♦🔔♎➔☠⇗
🕒✿🕐❒♦❍🕐♦❸ ♦✌︎♦🔔 ▤ ☯♦♐🖬🕐❍♦❑⇗✈⇗
✂︎ ⇖⇳⌛➔⑨←❒✂︎☎ ✂︎ ✏︎ ⅄ " (١) وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة فى القبيلة.
وقال تعـالى " ❍♐☼❋ ✏︎ 🕮❒❻⇗ꝏ⌂🖬▫☪◆ ☼←❑■🕐🔔
❍♐▤■❼▤ 🔔♦❑⇗👌♋❍♋🕐⌹ " (٢) والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعـالى " ❒◆👌♦✏︎ 🕮❒❻⇗ꝏ⌂🖬▫☪◆
👌♋♊ ❻■ꝏ←❑✌︎ ❍♐♦· 📪♐🖬♐❍✿ ♌⇗
🔔♦❑⇗👌♋❍♋🕐" (٣) والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شـاهد أيـام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاهـا بـين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحنْـو صَـبَّحهم مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصـرفوا

(١) هود: ٦١
(٢) نوح: ١
(٣) ابراهيم: ٤

لَقـــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاء يُقَـــدِّمُها   للمـــــوت لا عَـــاجزٌ فيهـــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمَــةً   صـــريحَهُمُ والآخَـــرِين المَواليـــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيــلِ نهَــدةً   تـــرى خلفَهـــا الحـــوّ الجيـــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كــل مــا يقــوم علــى التعصــب والتحيــز قــال تعــالى: " ☐♌♐◑☐ 🕮❒🗏⇩❷♦✍♦🗏⬈🖃⬀ ⬉♋✡⑨⌂ ✂ ෴✐★ 🕮❒✍⬂◑♦◉♈🗏⬈☠⬀ "[3]. فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصــر الأمــوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفــاظ علــى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بــن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مــن صــنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هــ مما ســاعدت علــى التحــرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".[4]

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخــرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حــتى وصــلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمــع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"(١)

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"(٢)

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر(٣).

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"(٤).

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " (٥).

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " (٦).

---

(١) اللسان مادة قوم
(٢) القاموس المحيط مادة قوم
(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.
(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.
(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.
(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـــراد المجتمـــع ،وتوحـــد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"[١].

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـــكلت القوميـــة بمفهومهـــا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـــالح شخصـــية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفســـهم"[٢].

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـــن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة "[٣].

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـــة تبـــدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـــزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـــات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـــديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.
(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.
(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أَمَا مِنْ أعجَـــبِ الأشْــياءِ عِلــجٌ   يُعرِّفُني الحَــلالَ مِــنَ الحــرَامِ (١)

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغــــــــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بهـا يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فـأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاتهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـــعرُ دِيـــوانُ الْعَـــرَبْ   أبَـــــداً وعُنْـــــوَانُ الأدَبْ (٢)

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآدابها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْــقَ مِنَــي بَقِيَّـــةٌ   قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَــوَابُ (٣)

وأيضًا:

جَنَانِي مَا عَلِمَــتُ ولِــي لسَــانٌ   يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْــبُ (٤)

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

---

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَـــــةٍ اخْتَرْتَهَــــــا عربيـــــــةً تُعزى إلى الجدّ الكَرِيم وتَنْتَمــــي [١]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومــه ووطنــه، ومعيــار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عــربي يقول:

أسَيْفَ الهُــدى وقَرِيــعَ العَــرَبْ عَــلامَ الْجَفَــاءَ وفــيمَ الغضَــبْ

وإنَــــكَ للجَبَــــلُ الْمُشْمِخــــــــــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَــل للعَــرَبْ [٢]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعــات ممــا يجعــل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [٣]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للــذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القوميــة العربيــة بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيــان راســخ متميز " [٤].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيــد علــى القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحــت عنــوان "الــذات الأكاديمية".

---

(١) السابق ص ٢٧٧.
(٢) الديوان ص ٢٨.
(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.
(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

وَالْمُسْلِمُونَ بشَاطِيءِ اليرموكِ ... ـا أُحرِجُوا عَطَفوا عَلَى هَامَان (١)

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أَبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَهَا ... مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَانِي (٢)

و لم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ ... وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ (٣)

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ ... بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ (٤)

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى ... إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكِرُوا الحَقّ إنّنَا ... شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّواعِدُ والظُّبَى ... ويُوشِكُ يَوْماً أَنْ يكون ضِرابُ (٥)

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

---

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْــرُ
تهون عَلَيْنـا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ
أعَزُّبَني الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ (١)

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ ويمنعَنَــا الإبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ
مخافـــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ (٢)

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفسه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يسد مكانته يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ (٣)

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ
منعت حِمــى قــومْي وسُــدْت وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ (٤)

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا نَارِي وطَنّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي (٥)

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّــامي نُمَيْــرُ وَعَــامِرٌ وكَعْبٌ على عِلاّتها وكِــلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَــلْ مُنْكِــرٌ يــا بَــنيّ نِــزَارٍ مَقَــامِي يَــوْم ذَلّــكَ أو مَقَــالِي

ألمْ أُثبتْ لَهــا والخَيْــلُ فوضَــى بحَيْثُ تخــفُّ أحــلامَ الرجــالِ

تركــتَ ذوابــلَ المُــرّان فيهــا مخضّــبةً محطّمــةَ الأعَــالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينــهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صــراعات داخليــة قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَــة العَــمّ إنَــهُ لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْــرُ

ولاَ تُنكِريني إنّــني غَــيرُ مُنْكَــرٍ إذا زَلّت الأَقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة ولم تكتف بالجانب القيــادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدّتُ الخيلَ حتّــى مَلكتُــهُ هَزِيمًا وَرَدَتْني البراقِع والخُمْــرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

---

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــــذُلُ لأعْـــــــــدَائِنا   وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعـــدُ مـــنْ قومِنَـــا   والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع [1]

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكـــــرتْ   عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون   أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ [2]

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيـــــــدِ   ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا

أنَنَـــــــــــــــــــــا [3]

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة [4].

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أَبَاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ   أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا [5]

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" [6].

---

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [1].

ويقول:

وَلَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَــةٍ   بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أَكْمَــدِ [2]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْـــتَ تلقـــى   فَتىً منهم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [3]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبــو فــراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضــيه الحربــي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعلــه يفك أسره.

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)

(٢) الديوان ص ٨٣.

(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطن واحد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقاع الأرض،ولنشمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأممية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [١] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [٢].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قال تعالى: " ♍♐♎ □♎⍓⊙⓿⌥■✐⌚▦ 🕮⬆✌□☞⬅▤⬈☠⬀
🕮⬆✌□■◖ □◆⊙○♋⑨⍓□◖ □◆🕮□☼◆♏🏳
❻◆✉♒⌛➔☠⬀ ▫♦♏♏⬉⇳⌨⬅⑨⬅□♍⊙" [٣].

وقوله تعالى: " ♍♐☼✵♏ □◆♊⍓⑨⇳☼◆♏✎
⬈◆✂✉◆♏✎⬈◆☼◆♏ ⬉◆✍■❼✂ 🕮⬆✌□□⌨
□◆♍♐☼✵♏ ⬉◆✍■❼✂ ⬈◆✂🏳□⊙❷▩♎♋☠
✌❿♍⬂☞◆⑨⬅□♍♒ " [٤].

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)
(٢) لسان العرب مادة (أمة)
(٣) الأنبياء : ٩٢.
(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــــه: " ❒◆♍●♦❑⬀ ⅄☒♐✎⬈◆ ✂♐✎✦

♍♦⬈☒⬈☒➔☒🖬■⌛➔☠⬀ 🕮↑✋❑☐☪ ❒◆🕒■♎⑨☒☐☪" (١).

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثـــة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشـــياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" (٢).

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلـــق والشـــيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" (٣).

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمـــة، ورأى أن اللغـــة هـــي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" (٤).

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولهـــا الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" (١).

---

(١) النحل: ٩٣.

(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.

(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.

(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." [٢].

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". [٣]

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " [٤].

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.

(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.

(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.

(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّاسِ أُمّةٌ عُرِفَتْ إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها
فمنْ أحَقُّ الورَىَ برأفتهِ فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا [1]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

وَلَكِنْ سَأَلْقَاهَا فَإمّا منيّةٌ ... هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضِيَ الحِمامَ عليّ يوماً ... فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا ... والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا ... وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهُدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى   يَوْمَ يُذِلّ الكُفْر للإيمانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بِلادِكم   مَحْفُوفَةً بالكُفر والصُّلْبَانِ
البْغِي أكْثرَ ما تَقِلُّ خُيُولُهُم   والبغي شرٌّ مُصاحِب الإنسانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنوا في أمرِكمْ   لا يَنْهَضُ الواني لِغَيْر الوَاني
غَضَباً لدين الله أنْ لاَ تَغْضَبُوا   لَمْ يَشْتَهِر في نَصْرِهِ سَيْفانِ
حتى كانَ الوحَيَ فيكم مُنزلٌ   ولكمْ تُخَصُّ فضائلُ القرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضَبُوا وتأَهّبُوا   للحربِ أُهْبَةَ ثائرٍ غَضْبَانِ [(١)]

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القويم، ثم نجد تلك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإسلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه من قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيه وتجلياته السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للذل والهوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع من شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَبْراً لَعَلَّ اللهَ يَفْتَـ   ـحُ هَذِهِ فَتْحَاً يَسِيرا
مَنْ كَانَ مِثلي لم يَبِتْ   إلاّ أسيراً أو أمِيرَا [(٢)]

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماسة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابـــل مـــدى قـــوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيـــات الشـــاعر بعـــدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العـــيش بالـــذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ الـمَـــوْتُ بِأفْواهِنَـــا   والَموتُ خَيْرٌ مِـــنْ مَقَـــامِ الـــذَليلِ
إنَـــــا إلى اللهِ لِمــــــاَ نَابَنَـــــا   وَفي سَبِيلِ اللهِ خـــيرِ السَـــبِيلِ [١]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمـــل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُـــلاَ   وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [٢]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قـــال تعـــالى: "📫➚☪☝🡐☠⬀ ⌘⍓❷⬀❸◆ 📖🡑👌□■✇
📖🡑⌘⬃❷⌘♉⍓💣⇳ 🕾✆🖫✡□👓□⮱ " [٣].

(١) الديوان ص ٢٤٦.
(٢) السابق ص ١٦١.
(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــــال تعـــــالى: "⌂⑨✡♌♋↖ ⇗⏏✍⬀▤♦✌♦❷⇩🖹❒🕮 🕮❒♌♏♐ ..." [1].

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتسـبته مـن خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلِّ المطــاعِمِ طَــاعِمٌ ولا أنَا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَــارِبُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُـرْنَ مَكاسِـبي إذا لم تكن بالعِزِّ تِلكَ المكاسِبُ [2]

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بـدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضـحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" [3].

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" [4]. فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحـرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِـــفْ فَتـــاكَ فإنْصَـــافُه من الفَضْلِ والشَرَفِ الـــمُكْتَسَبْ [5]

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقـل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

---

(١) الحجرات: ١٣.
(٢) الديوان ص ٣٨.
(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ ـ ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.
(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .
(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج– استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَـوَقِّ اللهُ فَهْـوَ مُمَـزّقٌ وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهـوَ ذَلِيـلُ (١)

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إذَا كَانَ غَـيرُ اللهِ للَمـرْءِ عُـدَةً أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِـدِ (٢)

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَـانَ مُلكَـهُ وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْـرَ مُصـيبِ (٣)

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاتها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإنْ لَـمْ يَكُـنْ وَدٌ قَـدِيمٌ نَعُـدُّهُ ولا نَسَبٌ بَـيْنَ الرِّجَـالِ قُـرَابُ

فأَحْوَطُ للإسـلامِ أنْ لا يُضِـيْعَني ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَـابُ [1]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبي مَـا سَـاعِدانِ كَسَـاعِدٍ وَلاَ وَأَبِي ما سَـيّدانِ كَسَـيّدِ[2]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كَلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِـنْكُمَ وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَـاءِ المخلّـدِ

ولاَ بَلَـغَ الأعَـدَاءُ أنْ يتناهَضُـوا وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاء المُشَـيَّدِ [3]

---

(١) الديوان ص ٢٦.
(٢) السابق ص ٨٥.
(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمـــرا مخلـــدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومـــات عـــزة الأمـــة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دومـــا مكانتـــها وعزتهـــا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــــوْلاَ الْعَجُـــــوزُ بمَنْـــــبَجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الــمَـــــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بـــل وحـــتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِـــي كُلَّـــه وَإِنْ شَـــمِلَتْها رِقَـــةٌ وَشَـــبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْـــــــتُ وضّـــــيعْتِ الـمَـــــــــودّةَ وَأحسنَ مـــن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مـــن شـــيم الكرام.

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.
(٢) الديوان ص ٣١٧.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراتهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلــةٍ تقُــولُ أبَــا فــراسٍ أعيذُ عُلاَكَ مِــنْ عَــينِ الكَمَــالِ
وقائِلَــةٍ تَقُــولُ جُزِيــتَ خَيْــراً لَقَــد حَامِيــتَ عَــنْ حَــرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصونهن من أن تنتهك حرماتهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حــتى مَلكتُــهُ هزيمًــا وردّتْنــي البراقِــعُ والخُمْــرُ
وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحــوي لَقيتُهــا فَلَمْ يَلْقَها جافي اللِّقاءِ و لا وعْــرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراتها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

---

(١) السابق ص ٢١٠.
(٢) انظر ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[(١)] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[(٢)].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [(٣)].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [(٤)].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخــــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخر :

المـــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان . فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع [(١)].

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع [(٢)].

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بين المكان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " [(٣)]

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيه أخرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" [(٤)] .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :–

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

---

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :-

أَتَعُزُّ أَنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ   فَأَقِيم لِلعَبْراتِ سُوقَ هوانِ [(1)]

(1)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[(2)]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلِّ دَارٍ وَقْفَةٌ   تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأَجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ   لَمْ أَبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [(3)]

(3)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(1) الديوان ص ٣٠٢
(2) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(3) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " (١)

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر   لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقَة النّوَى   مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ
ومكاَن كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كـل مُثَقّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ (٢)

---

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦
(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بل وقد حدد زمن هذا الفعل بـ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جمالية فهو مأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربط المرأة بالمكان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصد منزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهذه لفتة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَرَ الزّمانُ عليهِ بَعد أنيسهِ   حُلَلُ الفَنَاءِ وَكُلّ شَيءٍ فَانِ [(١)]

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً من الأبيات السابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعيش المكان على مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجد أن رحيل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، ولم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقفْتُ فَسَرّنِي مَا سَاءَنِي فِيهِ وَأَضْحَكنِي الّذِي أبْكَانِي [(١)]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ فى البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصاتِه مجموعةً أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ [(٢)]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلبَا غَيْريَ لها إنْ كُنتُماَ تقفَانِ
منع الوُقُوف على المَنازلِ طارقٌ أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهانِي [(٣)]

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فراس فصرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودته لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحياة لتلك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بين أن يقف المرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات التي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِف فِي رُسُوم المُستجابِ وَحَيِّ أكنَافَ المُصَلّى
فَالجوسقِ المَيْمون فالسُّقيا بها فالنَهر أعْلى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"(١).

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا (٢)

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـــكَ المَنَـــازِلُ والمـــلا　　　عـــبُ لا أراهَـــا اللَـــه مَحْـــلاَ

أَوْطَنتـــها زمـــن الصِّـــبا　　　وَجعلـــتُ منـــبِجَ لي مَحِـــلاّ

حَيـــث ُالتفـــتُّ رأيـــت مَـــا　　　ءً ســـابحاً وســـكنتُ ظِـــلاّ (٣)

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ من الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) (٤) وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جنباتها .

فمنبج هي :المحل ـــ الماء ـــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــرَ دَارَ وَادِي عَيْـــــنٍ قَـــــا صرَ مَنْــزِلاً رَحْبـــــاً مُـــطِـــــلاّ

وَتَحُـــلّ بالجِسْــرِ الجِنـــــــــا ن وَتســكُن الحصْـــــنَ المُعَلّـــــــى

تَجْلُـــو عرائِســــــهُ لَنـــــا هَـــزْجَ الذّبـــــاب إذا تَجَـــلّى

وإذا نزلْنـــــا بالسّـــــــوَا جِــير اجتنينـا العـيش سهْـــــلا

والمـــاءَ يَفصـــلُ بـــينَ زهـــــ ـــر الـــرّوْض في الشـطّينِ فَصْـــلاَ

كبســـاط وشـــيٍ جـــرّدَتْ أَيدِي القَيَــونِ عَلِيــه نَصْـــلا (1)

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلى ـــــ سهلا ـــــ الماء ـــــ البساط ـــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." (2)

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ـــــ والجمال ـــــ والزمن فالوطن لأن منبج محله ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليواءم الاتجاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهوه ". (3) ،"فالمكان

(1) الديوان ص ٢٣٩

(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨

(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية [1].

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَنْ ذَا يَلُفّ الجَيشَ مِن جنباتِهِ ... وَمَنْ ذاَ يقودُ الشُّمّ أوْ يَصْدِمُ القلبَا

وَوَيْلَكَ مَنْ أردى أخاك بَمَرعَشٍ ... وجَلّل ضرباً وجه والدِكَ العَضْبَا

وَوَيْلكَ مَنْ خلّى ابن أختك مَوْثَقاً ... وخلاّكَ باللَّقَانِ تبتدرُ الشِّعَبَا [2]

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"[3]. مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [1] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً	فلكَمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتُ النَّارَ تَنْتَهِبُ المَنازِلَ والقُصورَا [2]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[3] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كلِّ فجٍ	بهِ بَينَ الأَراقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملُّ مِنه	ويمنعَنا الإباءُ من الزيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكل أرضٍ	بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ [4]

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً	لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

---

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ٤٦٠/١

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْـــــري لاَ يَمَــــسُّ الأَرْضَ زَهْـــواً　　　　كـــأنْ تُرَابَهـــا قُطـــبُ النِبـــــــالِ [(١)]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحثه بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضها يوما تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــرْتُ فِـــي مجـــري خُيـــولي غازيـــاً　　　　وحُبِسْـــتُ فيمـــا أَشْـــعَلَتْ نِيرانــــي [(٢)]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكان جمع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّــــهِ أَشْـــكُو أَنَّنَـــا بِمَنَــــــازِلٍ　　　　تَحكَّــــمَ في آسَـــــــــــادِهِنّ كِلَـــابُ

تَمُرّ اللّيـــالي لَـــيْسَ للنَفَـــــــع مَوْضِــعٌ　　　　لـــــديّ ولاَ للمعتفيــــــــنَ جَنــابُ

ولا شُـــدّ لي سَـــرجٌ علَـــى ظَهِـــر سَـــابحٍ　　　　ولا ضُـــرِبَتْ لي بالَعــــــراءِ قِبـــــابَ

ولاَ بَرقَـــتْ لي في اللِقَـــاءِ قَوَاطـــــِعٌ　　　　ولاَ لَمَعَـــتْ لي في الحُـــرُوبِ حِـــرَابُ [(٣)]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر استخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

---

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." [١]

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فـلا بالشّـامِ لَـذّ بِفـيّ شُـرْبٌ   ولا في الأَسْـرِ رقّ عَلَـيّ قَلْـبُ [٢]

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِـزُّ عَلـى الأحِبّـةِ بالشّـآم   حَبيْـبٌ بَـاتَ مَمْنُـوعَ المَنَـامِ[٣]

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِـــنْ أَنِفْـــتُ المـــوُتَ فِـــي دارِ غُرْبـــةٍ بأَيْدِي النّصَارى الغُلْــفِ مِيتَــة أكْمَــدِ [١]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَـــــا العَجُـــــوز بمنبـــــــجٍ مَـــــا خِفْـــــت أَســــبَابَ المنيّـــــةْ [٢]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلــق آمالــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلــه وأقرانــه، وحالــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عــدة مــواطن أبرزها.

فَلمـّــــا حالـــــتِ الأعـــــداءُ دُوني وأصـــــبحَ بَينَنَـــــا بَحْـــــرٌ وَدَرْبُ [٣]

(١) الديوان ص ٨٣
(٢) السابق ص ٣١٧
(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والتي حالت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكان حاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَا كُنتُ أخْشى أَنْ أبِيتَ وَبَيْنَنا خَلِيجَانِ والدّربِ الأشَمُّ وآلِسُ (١)

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك (٢). أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنتُ أشكو البُعد مِنْكَ وَبينَنَا بِلادٌ إذا مَا شِئْتَ قَرَبَها الوَخْدُ

فكَيْفَ و فيما بيننا ملك قَيصَرٍ ولا أمَلٌ يُحيَي النّفوسَ ولاَ وَعْدُ (٣)

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنا الشكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(١) الديوان ص ١٧٦
(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧
(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ   بَدَوْتُ وَأَهْلي حَاضِرُونَ لأنَنَي (١)

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

ولـه في الشامِ قَلْبُ   هُوَ في الَرّوم مُقُيمٌ (٢)

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاته سواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضة و وصفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " (١).

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[1]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[2]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[3]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي " [4]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ) [5]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة" [6]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن
(٢) لسان العرب مادة زمن
(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١
(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧
(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشباب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِفُ الأيّامُ مِثلي لكُم فتىً طَويلُ نِجادِ السّيفِ رَحْبَ المُقلَّدِ
مَتى تَلِدُ الأيَامُ مِثلي لكُم فتىً شَدِيدًا عَلى البأساءِ غَيرَ ملهّدِ [1]

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الزمن بخصائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكون سوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلكَ المَنازلُ والمَلا عِبُ لا أراها الله مَحْلاَ
أَوْطَنتها زَمَنَ الصِّبَا وَجَعَلْتُ منبج لِي مَحِلاًّ [2]

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَا أنَا قد حَلَّى الزّمَانُ مَفَارِقي وتوجني بالشيبِ تاجاً مرصعا[(١)]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْتُ شَبَابي، وَالشّبَابُ مِضَنَّةٌ لأبلجَ منْ أبناءِ عمّي ، أرْوعَا! [(٢)]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض من خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأيتَ في الضُرِّ أَوجُهاً كَرُمَت فارَقَ فيكَ الجَمالَ أَجمَلُها
قَد أَثَّرَ الدَهرُ في مَحاسِنِها تَعرِفُها تارَةً وَتَجهَلُها[(٣)]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بها وبالشاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هو

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ   وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزّمَانِ صَلِيبِ [1]

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" [2]

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" [3]

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني   ولِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ [4]

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

---

(١) الديوان ص٤٠
(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨
(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨
(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهـلْ يتجافى عنّي الموتُ ساعةً إذَا مَا تَجَافَى عَنّيَ الأسْرُ وَالضّرُّ؟ [١]

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " [٢]

ويقول :

وَإنْ مُتّ فالإنْسَانُ لا بُدّ مَيّتُ وَإنْ طَالَتِ الأيّامُ، وَانْفَسَحَ العمرُ[٣]

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَأ عَنّي، وَالمَنَايَا سَرِيعَةٌ وَلِلْمَوْتِ ظِفْرٌ قَدْ أطَلّ وَنَابُ [٤]

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُــــرّ اللّيَــــالي لَــــيْسَ للنّفْــــعِ مَوْضِــــعٌ　　　لـــــديَّ ، ولا للمعــــتفينَ جنــــــــــابُ

وَلا شُــدّ لي سَــرْجٌ عَلــى ظَهْــرِ سَــابحٍ　　　ولا ضُـــــرِبَتْ لي بِـــــالعَرَاءِ قِبَـــــابُ[(١)]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هــذا المــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقــد أورد صــيغة النفــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعــال علــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صــبورٌ علــى طــيِ الزمــانِ ونشــرهِ　　　وإنْ ظهــــرتْ للــــدهرِ فيّ نــــدوبُ[(٢)]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســوى الصــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومـــا هُـــوَ إلّـــا أَنْ جَـــرَتْ بِفِراقِنَـــا　　　يَدُ الدّهْرِ حَتَى قيــلَ مَــن هــو حــارثُ[(٣)]

---

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص ٥٦

(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ[1] علـى الأَيّـامِ ثَـوْب جَلَـادَتِي ولكـنِّي لَـمْ أَنْـضُ ثَـوْبَ التجَلّـدِ[2]

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "[3] .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " [4]

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". (١)

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرَّ اللّيــــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ   لَـــدَىّ وَلَـــا لَلَمعـــتَفِينَ جنَـــابُ [1]

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانـــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العـــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا ليَلَـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيلَـــةٍ   أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ الُمفَجَّعَـــا [2]

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) [3]

يَالَيـــلُ مَـــا أغفَـــل عَمّـــا بِـــي   حبـــائبي فِيـــكَ وأَحْبَـــابِي

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص١٨٤
(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَــام النّــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ نـــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعِهِ نـــابي [1]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلام والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني لَقَـــدْ خبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [2]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــتّ أبكَيْكُمَـــا وإنّ عَجِيبـــاً أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [3]

---

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الَهَوى وأذْللت دَمْعاً مَنْ خَلاَئِقه الكِبْرُ

تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانحِي إذا هِيَ أذكتها الصَّبَابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ ليالِيَ أدعوكَ مِنْ عنْ كثبْ[2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " [١]

يقول أبو فراس الحمداني :

وأسرٌ أُقاسيه ، وليلٌ نجومه   أرى كلَّ شيء غيرهنّ يزولُ

تطولُ بي الساعات ، وهي قصيرةٌ   وفي كلّ دهرٍ لا يَسُّرك طولُ[٢]

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهي صورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهي النجوم فالليل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " [٣]

ويقول :

إنْ طَالَ لَيلِي في ذُرا   كَ فَقَدْ نَعِمْتُ بِهِ قصيرَا [٤]

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " [٥] ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوسعنا إدراك هذه الحقيقة " [٦] فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)– العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .

(٢) السابق ص ٢٣٢ .

(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ص٦٥ .

(٤) الديوان ص١٥٥ .

(٥) السابق ص١٥٥ .

(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ	على معنى القلبِ مكروبِ
يَا عِيدُ قَد عُدْتَ عَلَى نَاظِرٍ	عن كلِ حسنٍ فيكَ محجوبِ
يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا	أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ
قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلى أهْلِهِ	بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ
مالي وللدهرِ وأحداثِهِ	لقدْ رماني بالأعاجيبِ [(١)]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فـارق زمـني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحرية الـتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معـنى الأسـر وكربته .

جـ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمـاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهـا زَمَـنَ الصِّـبَا ۞ وَجَعَلْـتُ مَنْـبِجَ لِـي مَحِـلاّ (١)

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمـد علـى وصف جزئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـثُ الْتَفَـتُّ رَأَيْـتُ مَـا ۞ ءً سَـابِحاً وَسَـكنت ظِـلاًّ (٢)

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبـدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " (٣)

ويقول :

والمـاءُ يَفْصِـلُ بَـيْنَ زَهْـ ۞ ـر الرَّوْضِ في الشّطينِ فَصْـلاَ (١)

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .

(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْـــردٌ كأمَثـــالِ السّـــعَالي سَـــلَاهِبٌ   وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [(١)]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [(٢)].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [(٣)]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [(٤)]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ   قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [(٥)]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [(٦)] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، من خلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارْدتُ حتّـــى أَبْهــرَ الجَــرْيُ أشْــقَري وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّــرْبُ سَــاعِدي [١]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صـــفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [٢] .

وقوله :

ومَهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زهـــــواً كـــأنّ تُرَابَهـــــا قُطُـــبُ النِبـــــــال

كـــأنّ الخَيْـــلَ تَعْـــرفُ مَـــنْ عَلَيْهـــا فَفـــي بَعْـــضٍ عَلـــىَ بَعْـــضٍ تُعَـــالي [٣]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنســانية وهــذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمــن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فــارس ، فقــد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرهــا مــن الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليهــا ." [٤]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد علــى انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لهــا في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .
(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .
(٣) الديوان ص٢١٠ .
(٤) الفروسية لابن قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [١].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَـــأني أُنَـــادي دُونَ مَيْثَـــاءَ ظَبْيَـــةً   علـــى شـــرفٍ ظميـــاءَ جللـــها الـــذعرُ

تَجَفَّـــلُ حينـــاً ، ثم ترنـــو كأنّـــهـــا   تُنادي طَـــلاًّ بـــالوادِ أعجـــزهُ الحُضْـــرُ[٢]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصــف ولربمـــا السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلـــق اللـــذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كـــثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بـــين الظبيـــة ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعـــالات الشـــاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـــــت في عرصــــاته مجموعـــــةً   أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائـــبَ الغُـــزْلاَنِ [٣]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباتها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[٤] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بقُـــربي حَمَامَـــةٌ   أيَـــا جَارَتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَـــوى مَـــا ذُقـــت طارقَـــةَ النَّـــوَى   ولا خَطَـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببـــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ . ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أتَحمِلُ محزُونَ الفؤادِ قَوادِمٌ ... عَلى غُصُنٍ نائِي المسَافَةِ عَالِ

أيا جارتَا مَا أنْصفَ الدّهرُ بيننَا ... تَعَالِيْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي

تعالِيْ تَرَيْ روحاً لَديّ ضعيفةً ... تردّدُ فِي جِسمٍ يُعذَّبُ بالِ

أَيضحكُ مأسُورٌ وتَبْكي طليقةٌ ... وَيسكُتُ مَحْزُونٌ وَيندبُ سالِ

لقد كنتُ أوْلى مِنكِ بالْدّمعِ مُقلةً ... وَلكِنّ دَمْعي في الحوادِثِ غَالِ(١)

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " (٢).

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

---

(١) الديوان ص٢٣٨ .

(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"[١] .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســـــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عـــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهـــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننـــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمـــرأة وهـــو مـــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفـــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجـــالاً مـــا ابْـــنِكُم كَـــابِنِ أُخـــتِهِم ... حَـــرِيّونَ أَن يُـــقضى لَـــــهُم وَيُـــــهابوا

فَعَن أَيِّ عُـــــذرٍ إِن دُعـــــوا وَدُعيتُـــــم ... أَبَيْـــتُم بَـــني أعْمامِـــــنا وأَجَابُـــــوا [(١)]

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســـترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " [(٢)]

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هـــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومـــه لأنهـــم الأولى والأحـــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـــدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَـــــعُ أيّامَـــــاً حللْـــــتُ كَرَامـــــةً   كَـــأنّي مْـــن أهلـــي نُقِلـــتُ إلى أَهْلـــي (١)

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحتـــرم هـــذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تـــــــاملني " الدمســـــــــــتقُ " إذ رآني   فَأبْصَـــــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــــثِ، الهُمَـــــامِ

أتنكـــــرني كأنّـــــك لَســـــتَ تَـــدْري   بِـــــأني ذَلِـــكَ البَطَـــــلُ، المُحَـــــامي (٢)

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْـــــيُّ أكْثَـــــر مَـــــاَ تَقـــــلُّ خُيُـــــولَهُم   والْبَغْـــــيُ شَـــــرٌ مُصَـــــاحِبِ الإنِسَـــــانِ (٣)

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـــابع الجنـــة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " . (٤)

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

---

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـــ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعـــزة يقول :

ولا أصْـــبح الحـــيّ الخَلـــوُف بَغـــارَةٍ ولاَ اَلْجـــيش مَـــالَم تأتـــه قبلـــي النُـــذُر[1]

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَـــدْ حَطَّـــمَ الخطـــي واختـــرم العِـــدى وفلـــل حَـــدّ المشـــرفي الـــمُـــــهَنّدِ [2]

وقوله :

مَرِيْـــرٌ عَلَـــى الأعْـــدَاءِ لَكـــنّ جَـــارَهُ إلى خَصبِ الأكنـــاف عـــذبُ الَمـــوارِدِ [3]

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعـــدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

(١) الديوان ص١٥٩ .
(٢) السابق ص٨٣ .
(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهــوَى فضْــلَ مقــوَدي وَأهْفُــو وَلا يَخْفَــى عَلَــيّ صَــوَابُ (١)

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نــاظر صلبة قاسية "(٢) .

وقوله :

علــــيَّ لربــــعِ " العامريــــة " وقفــــةٌ تُمِلّ عَلــيّ الشّــوْقَ وَالــدّمعُ كاتِــبُ (٣)

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريــة كمــا أحــب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِــيَّ الــدّمعِ شِــيمَتُكَ الصّــبرُ أما للــهوى نهْــيٌّ عليــكَ ولا أمــرُ ؟ (٤)

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"(٥) .

وَلَقَــــدْ رَأيْــــتُ السّــــبْيَ يُجْـــــ ـــــلبُ نحونــا حــوًّا ، وحـــــــورا

نَختَــــارُ مِنْــــهُ الغَــــادَةَ الْـــــ ـــــحسناءَ ، والظــــبيَ الغريــــرَا(٦)

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحـــيٍّ رددتُ الخيــلَ حــتى ملكتــهُ هزيمــاً وردتــني البراقــعُ والخمــرُ

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَـــاحِبَةِ الأذْيـــالِ نَحـــوي، لَقِيتُهَـــا ... فلـــمْ يلقهـــا جـــافي اللقـــاءِ، ولا وعـــرُ

وَهَبْـــتُ لَهَـــا مَـــا حَـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ ... ورحتُ ، و لمْ يكشـــفْ لأثوابهـــا ســـترُ[١]

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقـدر علـى الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقـف متعـددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقـه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصـبر ورباطـة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثـل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقـدْ علمـتْ أمـّي بـأنَّ مـنيتي ... بحـدِ سـنانٍ أو بحـدِ قضيـبِ

كما علمتْ ؛ منْ قبـلِ أنْ يغـرقَ ابنـها ... بِمَهْلَكِـةٍ في المَـاءِ، أُمُّ شَـبِيبِ[٢]

وقوله :

أمـا لـكِ في " ذاتِ النطـاقينِ "أسـوةٌ ... بـمكةَ " والحـربُ العـوانُ تجـولُ ؟[٣]

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صـورة فخريـة جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ ــ ١٦٠

(٢) السابق ص ٤٠

(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُـــدْتُ أجُـــرّ رُمْحـــي عَـــن مَقَـــــامٍ تحـــــدثُ عنــــه ربّـــــاتُ الحجـــــالِ

فقائلـــــةٌ تقـــول : أبــــا فـــــــراسٍ أعيـــذُ عُـــــلاكَ مـــن عـــينِ الكمـــــالِ

وقائلـــةٌ تقـــول :جزيـــتَ خـــــــيراً لقـــد حاميْـــتَ عَـــنْ حَـــــرمِ المَعـــالي

وَمُهـــــــرِي لا يَمَـــــسّ الأرْضَ، زَهــــواً كَـــــأنّ تُرَابَهَـــــا قُطْـــــبُ النّبَـــــالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشـــق، فمـــن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صـور الأسـر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [(١)]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [(٢)] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيودُ من قَدَمي وَفي اتّبَاعي رِضَاكَ، أحْمِلُهَا [(٣)]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (1) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ (2)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ (3)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ(4)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ (5)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

---

(1) الأسر والسجن في شعر العرب ص21

(2) الديوان ص 29

(3) السابق ص 35

(4) السابق ص 35

(5) السابق ص 88

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لـــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ   وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ [(١)]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غربية وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـــدة تهـــون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[(٢)].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأســـر.فارتبطـــت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــرمٌ مُـــؤلمٌ جَـــرِيْحٌ أسيـــــر   إنّ قَلبـــاً يُطِيـــقُ ذَا لَصبـــــُور [(٣)]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـــه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـــه معظـــم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[(٤)].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا   علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [(٥)]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) في الشعر العباسي ص١١٣

(٣) الديوان ص ١٥٢

(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤

(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَــــلْ تَعْطِفَــــان علــــى العليــــلِ   لا بالأَسِيــــــــر ولا القَتِــــــــيلِ[1]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

وللهِ عنـــدي في الإســـارِ وغـــيرهِ   مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بها أحـدٌ قَبلـي!
حللـتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّـاس حَلـها   وَمَـا زَالَ عَقـدي لا يُـذَمّ وَلا حَلّـي
إذَا عَـايَنَتْني الـرّومُ كَفّـرَ صِـيدُهَا   كَـأنّهُمُ أسـرَى لَـدَيّ وَفي كِبْلـي
وَأُوسَـعُ، أيّامـاً حَلَلْـتُ، كَرَامَـة   كَـأنّي مـنْ أهلـي نقلـتُ إلى أهلـي
فقـلْ لـبني عمـي ، وأبلـغْ بـني أبي   بِـأنيَ في نَعْمَـاءَ يَشْـكُرُهَا مِثْلـي
وَمَـا شَـاءَ رَبي غَـيرَ نَشْـرَ مَحَاسِـني   وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ[2]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده[3] ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عاتبتني الروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْــــحَوْا عَلـــــى أسْــــرَاهُمُ بِيَ عُــــوّداً   وَأنْـــتُمْ عَلـــى أسْـــرَاكُمُ غَـــيرُ عُـــوّدِ؟! [١]

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه .."[٢]

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَــدْ عَرَفَــتْ وَقْــعَ المســامِيرِ مُهجــتي وشُــقِقَ عــن زرقِ النُّصُــولِ إهــابي[١]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمــه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما نالــه جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكــر النصــل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

ألَمْ يعلــمِ الــذلانُ أنّ بــني الــوغى كَــذاكَ، سَــليبٌ بِالرِّمَــاحِ وَسَــالِبُ [٢]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[٣].

."[٣]

ولقــد ذكــر فضــل الرمــاح في كتــاب الله تعــالى : " ③♦🕔❋🕯❐⑨☙🙰❑✍

✁✍🖉⅄🔔🙰⇦✖♦➚♦✁✌♦☪⇖❑✁☎

♋⧫⑩♦🖮⬀🖬➔❑♦☼❋▤➚☠⇖ ✁✍🖉✦

✍🕊✍⬀⬈🖼⇔➚🕮 ✌♓🙰♊⌘ ✁✍♋🕔⭘⑩⬂⑨🙰

✍♦✡❑✍🖉➔🕮⇖🕕🏢 🕮❒③⬃⑨🙰③▤➚☠⬀

❑⧫❻🖼✌♦✍⭘⇖▤➚☠⬀ ♋🙰⓿♦➔⬃🖬■🏳⌘ ✁✍🖉✦

✌♦♊ ⑥♦③♦✍▫➔⭘⬅🕛 🖃🖼✍✍♋⬂⇔♦⓿⬂🖬🖼 " [٤].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى) [٥] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[١] يتوهم"[١] .

---

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥

(٤) المائدة ٩٤.

(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقّ نَصْلُــهُ   وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ (٢)

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأسه وقدرته على التصويب .

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا   وَأسْغَبُ حتى يَشــبَعَ الــذّئبُ وَالنّســرُ (٣)

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرها غناء في القتال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "(٤).

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلّ بلــدةٍ   وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجَاءِ كُــلّ مُجَالِــدِ (٥)

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) (٦).

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلب السيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"(٧).

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات التي أثبتت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانية المتميزة بشرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب سيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ـ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليســت تنــال القُيــودُ مــن قَــدَمي، وَفي اتّبَــاعي رِضَــاكَ، أحْمِلُهَــا [(١)]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [(٢)]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآليــة، حيــث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [(٣)] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالمــا كــان وفــاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلــب رضــى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أَقلّــبُ طَــرفي بَــينَ خِــلّ مكبّــلٍ وَبَــينَ صَــفِيّ بالحديــدِ مَصــفّدِ [(٤)]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [(٥)] وكبّله حبسه [(٦)] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[(٧)].

وجهه"[(٧)].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحــبس ، ولا ينتــهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢

(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦

(٣) السابق ص٢٧

(٤) الديوان ص ٨٣

(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)

(٦) السابق مادة حبس

(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ " [1]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [2] .

ويقول :

دَعَوْتُكَ، وَالأبْوَابُ تُرْتَجُ دونَنَا فكُنْ خَيرَ مَدْعُوٍّ وَأكرَمَ مُنجِدِ [3]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب التي جعلها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لها واحدة وهي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ [4]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْرُ مِمّا ضِقْتُ ذَرْعاً بحَمِلِهِ وما الخطبُ مما أنْ أقولَ لهُ :قدي [5]

وأيضاً :

وأسرٌ أقاسيهِ ، وليلٌ نجومهُ أرَى كُلّ شَيْءٍ، غَيرَهُنّ، يَزُولُ [1]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلى اللَهِ أَشكو أَنَّنا بِمَنازِلٍ تَحَكَّمُ في آسادِهِنَّ كِلابُ [٢]

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْسع أياما حَللتُ كَرامةً كَأَني من أهلي نُقلْت إلى أَهلي [٣]

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشغل الشاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

---

(١) السابق ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ٢٥
(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظرات الرومية :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مستندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجدل ليصل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه التي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قال تعالى : (❐◆•• ✌⬆♑❐🕔⑨♋❧↗❑☑✂☎ 📖❐♎⬀✍• ✂✂✂❧❧♋❏♦🕔🖬⬀ ☽♋◆• ✉♋✂✂❧♋⅄☹⬀⊘ ♎♋❻" 📖❐❍⇳❍✿♊←) [١].

وقال تعالى : (❐◆♉⬔🕔⑨♋❧↘♑←⚐ ✉♋✂✂❧♋⅄☹⬀⊘ ♎♋❻" 📖❐❍⇳❍✿♊←) [٢].

وقوله تعالى : (✌♦✂ ⑥↗♑❐🕔⑨♋✌↖× ♋❼☑ ↗◆✂③♦🕔💣♋ ✂✂✍★ ☽♋◆• ✂✂✍⅄🔔♋⇦×♦ ✍⊠▦⊠❷↖❐✂☎) [٣].

نجادل من (الَجَدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [١].

---

(١) العنكبوت : ٤٦

(٢) النحل : ١٢٥

(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .

وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل

(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢

(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.

(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣

(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣

(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة . وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) [(١)].

يقول :

أَتَــزْعُمُ، يــا ضَــخمَ اللّغَادِيــدِ، أنّنَــا   وَنحن أُسودُ الحَــرْبِ لا نَعــرِفُ الحرْبَــا [(٢)]

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .

فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة [(٣)].

فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحــربِ إنْ لَمْ نكــنْ لهــا ؟   ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لهــا تربــا؟[(٤)]

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية . ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومـــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضَـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللَّقَّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا و إيـــاكَ لمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

---

(١) السابق ص٤٢
(٢) الديوان ص٤٢
(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسـلْ " بردسـاً " عنـا أبـاكَ وصـهرهُ   وسلْ آلَ " بـرداليسَ " أعظمكـم خطبـا!
وَسَـلْ قُرْقُوَاسـاً والشُّمِيشِـقَ صِـهْرَهُ،   وَسَـلْ سِـبْطَهُ البطرِيـقَ أثبَـتكم قلبَـا
وَسَـلْ صِـيدَكُمْ آلَ المَلايِـنِ إنّنَـا   نهبنـا ببـيضِ الهنـدِ عـزهمُ نهبـا!
و سـلْ آلَ " بهـرامٍ " وآلَ" بلـنطسٍ"   وسـلْ آلَ " منـوالٍ" الجحاجحـةَ الغلبـا!
وسـلْ "بالبرطسـيسِ" العسـاكرَ كلـها   وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الـرومَ والعربـا[1]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلك الأسماء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسماء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولة في معظم غزواته."[2] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصاهرة بينه وبين الدمستق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[3]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغرم أو أجورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[4]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شهيرة جدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠
(٣) السابق ص ٢٢٦
(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـــدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـــوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَــــا أُجْحِـــــرْتَ أمْ بِسُــــيُوفِنا؟ وأسدَ الشرى قـــدنا إليــكَ أمِ الكتبــا؟ (١)

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــاكَ في بطـــنِ الفــــلاةِ تجوبهـــا كمَــــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا
تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الــوَغى لقد أوْسَعَتْكَ النفسُ يـــابنَ اســتها كِـــذبَا
رعـــى اللهُ أوفانـــا إذا قــالَ ذمـــة وَأنْفَـــذَنَا طَعْنـــاً، وأَثْبَتَنَـــا قلْبَـــا
وَجَـــدْتُ أبَـــاكَ العِلْـــجَ لمّـــا خَبَرْتُــهُ أقَلّكُـــمُ خـــيراً، وَأكْثَرَكُــــمْ عُجبَـــا (٢)

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس-ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـــج تعـــني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " (٣)

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـــاول فيـــه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

---

(١) الديوان ص ٤٣
(٢) السابق ص ٤٣
(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـــوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـــائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـــى الوقـــائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـــتحقير (اليربـــوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـــافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـــاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساخر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③♦🕔✵🕯❑⑨❧&❑ 👓✂ 👓✏⅄🔔♉⇦✗♦
✂👓✏⅄🔔♉⇦✗♦ ⬈◆✂👌♦☪⬉❑✂☎ ◆●
④❑○⬄②⍓❷⬀ 🔔⬥❑⬀🏱➤ 👌♓♉♊ 🔔⬥❑⬀✈👌 "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعــزُّ علــى الأحبــةِ ، بـــ " الشــآمِ" حَبيـــبٌ، بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ المَنَـــامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩
(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧
(٣) سورة الحجرات : ١١
(٤) الديوان ، ص ٢٧٥
(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإني لَلصّـــــبُورُ عَلـــــى الرّزَايَـــــا، وَلَكِـــــنّ الكِـــــلام عَلـــــى الكِـــــلامِ

جُـــــرُوحٌ لا يَـــــزَلْنَ يَـــــرِدْنَ مِنّـــــي علـــى جـــرحٍ قريـــبِ العهـــدِ ، دامِ [1]

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تـــــاملني " الدمســـــــتقُ " إذ رآني ، فَأبْصَـــــرَ صِـــــيغَةَ اللّيْـــــثِ، الهُمَـــــامِ [2]

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فـــراس شـــجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِـــــرُني كَأنّـــــكَ لَسْـــــتَ تَـــــدْري بِـــــأني ذَلِـــــكَ البَطَـــــلُ، المُحَـــــامي

وَأني إذْ نَزَلْـــــتُ عَلـــــى دُلُـــــوكٍ، تَرَكْتُـــــكَ غَيْـــــرَ مُتّصِـــــلِ النّظَـــــامِ [3]

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" [4] سيجعل عدوه غير متصل النظام أي مـــوهن القوى .

إن الجزيئات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالـــة العدد عند انهزامه .

وَلَمّـــــا أنْ عَقَـــــدْتُ صَـــــلِيبَ رَأيـــــي تَحَلّـــــلَ عِقْـــــدُ رَأيِـــــكَ في المَقَـــــامِ

وَكُنْـــــتَ تَـــــرَى الأنَـــــاةَ ، وَتَـــــدّعِيها، فأُعْجِلُـــــكَ الطعـــــانُ عـــــنِ الكـــــلامِ

وبـــتَّ مؤرقـــاً ، مـــنْ غـــيرِ ســـقمٍ ، حمـــى جفنيـــكَ طيـــبَ النـــومِ حـــامِ

(١) السابق ص٢٧٥
(٢) الديوان ص ٢٧٥
(٣) السابق ص٢٥٧
(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لْم يكمـــلْ   بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[1]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنِّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي،   وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [2]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ،   يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــهُ بطارقـــةٌ تيـــوسُ   تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى   فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ،   وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [3]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابتـه في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ   مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبيـــتُ مُبَـــرّأ مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ،   وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [4]

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ [(1)]

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمُّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ [(2)]

لقد وجه الخطاب هنا يشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

(١) الديوان ص٢٧٦
(٢) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يستفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن سابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يدخل مباشرة إلى المناظرة كما في الأولى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثر في إقرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، من تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صرف شعراء الندوة السيفية همهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتباط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه من حالات: اليأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة
٢- التجربة الشعورية
٣- تكرار المعاني
٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثاً وعشرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١
(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".[1] هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القـــريحِ المســـهّدِ   لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــردِ [2]

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلق من أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". [3]

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". [4]

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيان وإن وجدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيْمَتُكَ الصّـــبْرُ   أما لِلْهَـــوىَ نَهْـــيٌ عليـــكَ ولَـــا أمْـــرُ [5]

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعُـــزَّ أَنْـــتَ علَـــى رُسُـــومِ مَغَـــانِ   فَـــأقيمَ للْعَبَـــرَاتِ سُـــوقَ هَـــوَانِ

فَـــرضٌ عَلَـــيّ لِكُـــلّ دَارٍ وَقَفَـــةٌ   تقضـــي حُقُـــوقَ الـــدّارِ والأجْفَـــانِ [6]

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجاوز قصيدتين أو ثلاث، لأن غالبية الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧

(٢) الديوان ص٨٢

(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠

(٥) الديوان ص١٥٧

(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتـــاب والشـــكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَـــاني كُلُّـــــهُ غَضَـــبٌ وَعتَـــــبُ   وَأَنْـــتَ عَلّـــي والأَيـــامُ إلْـــــــــبُ

وَعَـــيْش العـــالمينَ لَـــديك سَـــــهْلٌ   وَعَيْشـــي وَحْـــدَهُ بفنـــاكَ صَـــعْبُ (١)

وختما بقوله:

فَقُـــلْ ماشِـــئتَ فِـــيَّ فَلِـــي لِسَـــانٌ   مَلِـــيءٌ بالثَنـــاءِ عليـــكَ رَطْـــــــبُ

وعـــاملني بإنصـــافٍ وظـلـــــــمٍ   تجـــدني في الجميـــعِ كَمَـــا تُحِـــبُّ (٢)

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبابةِ صَـــاحبُ   وللنـــوم مـــذبانَ الخلـــيطُ مُجَانِـــــبُ

ومـــا أدّعِـــي أنْ الخطـــوبَ تُخـــيفُني   لقـــد خَبّـــرتني بـــالفِرَاق النَّواعِـــــبُ

ولكِنّـــي مازِلْـــتُ أَرْجُـــو وأتّقِـــي   وَجَدَّ وَشِـيكُ الـبَينِ والقلـبُ لاعِـبُ (٣)

ويختمها بقوله:

ألاَ لَيْـــتَ شِـــعْرِي هَـــل أَبِيـــتَنّ لَيْلَـــةً   تَنَاقَـــلُ بِـــي فَيهـــا إلَيـــكَ الرَكَائِـــبُ (٤)

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النـــوم والتعـــب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمـــة في نفســـه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العـــرب مـــن يختـــم

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."[1]

خاتمة."[1]

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَــــكَ تَحلـــوُ والحيـــاةَ مَريـــرةٌ　　　ولَيتـــكَ تَرْضَـــى والأَنـــامُ غِضَـــابُ

وليـــتَ الـــذي بـــيني وبيْنَـــكَ عَـــامِرٌ　　　وبينِـــي وبـــينَ العـــالِمينَ خَـــرَابُ [2]

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياتــه مــن خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَـــاَ يَحْرِمَنِّـــي اللهُ قُرْبَـــكَ إنّـــهُ　　　مُرَادي مِن الـدّنيا وحَظّـي وَسُـؤدُدُي [3]

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشـيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."[4] وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." [5]

---

(١) العمدة ص١٤٤
(٢) الديوان ص٢٧
(٣) السابق ص٨٦
(٤) العمدة ص١٤٤
(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بـــه؛ والملحـــوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهـــا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصباها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأســـر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهـــا إلى صـــورة مـــن حـــروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصـــيدة أبـــدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنـــه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعـــل معهـــا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

---

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنّي للصَبّابةِ صَاحِبُ   وللنّومِ مَذ بَانَ الخَليطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُنِي   لَقَدْ خَبّرتِني بالفراقِ النُّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.

(٣) الديوان ص١٥٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النّطَاقِينِ أُسْوَةٌ ... بمّكةَ والحَرْبُ العوانُ تَجُولُ

أراد ابْنُها أَخْذَ الأمانِ فَلَمْ تُجِبْ ... وتَعْلَمُ عِلْماً أنّهُ لَقَتِيلُ [1]

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُ بعدَ اليّومِ عَابَكَ مَهلكي ... مَعَابَ النّزارِيَينَ مَهْلَكَ معْبَدِ

هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا ... يَهُذّونَ أطْرَافَ القَرِيضِ المُقصّدِ [2]

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَسَاً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ ... وَسَلْ آلَ بَرداْليس أعظمكم خَطبَا

وَسَلْ قُرْقُواسا والشميشَقَ صِهْرهُ ... وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا [3]

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣
(٢) السابق ص٨٤
(٣) السابق ص٤٣

أَيَـــا أُمُّ الأَسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ   بِكُـــرْهٍ مِنْـــكِ مَـــا لَقِـــيَ الأَسِـــيرُ

أَيَـــا أُمُّ الأَسِـــيرِ ســـقاكِ غَيْـــثٌ   تحيّـــــر لا يُقـــيم ولا يسِـــــيرُ(١)

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." (٢) ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبِي حَمَامَـــةٌ   أَيَـــا جَارَتَـــا هـــل تشـــعرينَ بِحَـــالِي(٣)

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحـــة: "فوحـــدة التجربـــة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." (٤)

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ علـــى العَليـــلِ   لا بِالأَسِـــــيرِ ولا القَتِيـــــــلِ

بَاتَـــــتْ تَقَلّبُـــــهُ الأكـــــــفُّ سَـــحَابَةَ الّليـــلِ الطّويـــلِ (٥)

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" (٦)

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كمـــا شـــهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كـــان لاتســـام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْـــتَ أشَـــــدّ هَـــذَا النّـــاسِ بَأســـاً   وأَصْبَرُهُمْ عَلَى نُـــوَبِ القِتَـــــــالِ

وأَهَمّهُـــمْ عَلَـــى جَيْـــــشٍ كثيـــفٍ   وأغورَهُم على حَـــــيٍّ حـــــلالِ

---

(١) السابق ص١٦٢

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢

(٣) الديوان ص ٢٣٨

(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣

(٥) الديوان ص٢٣٥

(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدّاً وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضَـــاقَ عـــنِ الَمجَـــالِ [١]

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ مُصـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ

لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ أجَرْتيـــهِ، وَقـــد عَـــزَّ الُمجِـــير [٢]

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوتها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [٣]

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." [٤]

---

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إِدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... و لم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُوَيْدكَ إِنِّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ... وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السَّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ(٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سـيوفَ الهِنْـدِ مِـنْ كُـلِّ بَلْـدةٍ   وأَعَدْدتُ للهيـجاءِ كُـلَّ مُجَالِـدِ [(١)]

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَـلا تَتْـرُكَ الأعَـداءَ حَـوْلي لَيْفرَحـوا   ولا تقطـع التَّسـآل عَـني وتقْعُـدِ

ولا تقعـدنْ عَـنيِّ وَقـدْ سِـيمَ فِـديَتِي   فلستَ عـن الفِعـلِ الكـريمِ بِمُقْعـدِ [(٢)]

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." [(٣)]

يقول:

أراكَ عَصـيَّ الـدّمعِ شِـيمتُكَ الصّـبْرُ   أمـا لِلـهوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولا أَمْـرُ [(٤)]

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" [(١)]

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيــتُ نُجــومَ الأُفْــق وهــي صــوارمُ وخُضْتُ ســوادَ الّليــلِ وهــو خَيُــولُ (٢)

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أمــا مِــنْ أَعْجَــبِ الأشْــيَاءِ عِلْــجٌ يُعــرفُني الحَــلاَل مــن الحَــرَامِ

وَتكنفُــهُ بطارقَــةٌ تُيــوسٌ تُبــاري بالعثــانِينَ الضِّخــامِ

لهــم خِلْــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلْقَــى فــتىً مِــنْهُم يَســيرُ بــلا حِــزامِ (٣)

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَـــبْراً لَعَـــــلّ اللهَ يَفـــــــــــْ ... تَـــــحُ هَـــــذِهِ فَتْحَـــــا يَسِـــــيرَا

مَـــنْ كَـــــانَ مِثْلـــي لَـــــمْ يَبِـــتْ ... إلاَ أسِـــــــيراً أو أمِـــــــــيرَا (١)

وقوله:

سَيفَ الهُدَى مـــن حَـــدْ سَـــيفكَ يُرتجـــى ... يَـــوْمٌ يُـــذِلّ الكُفـــــْرَ للإيمـــــانِ

هَـــذِي الجُيُـــوشُ تجِـــيشُ نحـــو بِلادِكـــم ... مَحفُوفـــــةً بـــــالكُفرِ والصـــــلبَانِ (٢)

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خـــلال تباعـــث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفـــر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفســـهم في معركـــة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابـــه عنـــها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" (٣)

تُسَـــائِلَني: مَـــنْ أَنْـــتَ؟ وهـــيَ عَليمـــــةٌ ... وهـــل بفَـــتىً مثلـــي عَلَـــىَ حَالـــه نُكْـــرُ

فقلتُ كما شـــاءَت وشـــاءَ لهـــا الهَـــوىَ ... قَتِيلـــكِ قالـــتْ: أيُّهُـــمْ فَهُـــمْ كَثْـــرُ (٤)

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكـــر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

---

(١) الديوان ص١٥٦

(٢) السابق ص٣٠٤

(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥

(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشحة بأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

---

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١-بناء القصيدة ——— أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا وَنحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أَسِيرَا فَلَكُمْ أَحَطْتُ بِهَا مُغيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أَسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب- المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضِي بِهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج- تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنَا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية ـــــــــــ أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : ـــــــــــ (السهم) : ـــــــــــ (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئُب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبِّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائِمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	- قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعندي صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيِّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبْهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعُودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذي الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةٌ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصْبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لَمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحّيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : ولِلعارِ خَلّى ربٌّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب و لَمْ يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قْلبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونِي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ و لم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
		و المُسلمونَ بشاطِيء اليرمُوكِ لـــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ
ز– إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)	– حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر – إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْبَا وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهنِد عّزهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحةِ الغُلبَا وقوله : تأمّلني الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ
– المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)	–لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجاَئِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتٌ مَحزُنٌ ويندب سالِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	؟
المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير – قتيل –سيف))	في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . – أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ – تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أيّهُمْ فهُم كُثُرُ؟

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م. ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرها عليه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم في جديد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صريحاً للواقع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقة سلسة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا ... وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ

وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ ... وَلا الجَيشَ مَا لمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ (١)

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا تَوَسُّطَ بيننا ... لَنَا الصّدرُ، دُونَ العالَمينَ، أو القَبرُ

تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا ... ومنْ خطبَ الحسناءَ لمْ يغلها المهرُ (٢)

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسرٌ أقاسيه وليلٌ نجومهُ ... أرى كلّ شيءٍ غيرهن، يزولُ

(١) الديوان ص ١٥٩.

(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول [(١)]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي   وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجـــاً مُرَصِّـــعَا [(٢)]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا   فُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جيحـــان [(٣)]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ   إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَل

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا   و أحســـنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ [(٤)]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [(٥)] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ (١)

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ (٢)

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت الموت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطراف بيئته : من أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ تبـارِي بالَعثـانِين الضَّـخامِ (٣)

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." (٤) ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

---

(١) الديوان ص ١٦٠.

(٢) السابق ص ٢٦.

(٣) السابق ص، ٢٧٦ .

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَـيْفَ الهُـدَى ، وَقَرِيـعَ العَـرَبْ   عـلامَ الجفـاءُ وفـيمَ الغضـبْ

وكنـت الحبيَـب وكنْـتَ القريْـب   ليـالِي أدْعـوكَ مـن عَـن كثـب(١)

ويقول :

دَعَوْتُـكَ للجَفْـنِ القَـرِيحِ المُسَـهّدِ   لَـدَيّ، وَللنّـوْمِ القَلِيـلِ المُشَـرّدِ (٢)

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .(٣)

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقـولُ وَقـدْ نَاحَـتْ بِقـربي حَمَامَـةٌ   أيـا جارتـا هـل تَشْـعُرِين بحَـالي

معاذَ الهـوَى مَـا ذُقْـتُ طارقـة النّـوى   ولا خَطَـرت فِيـكِ الهمُـومُ ببـالي (٤)

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الزمن :" وجاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخرج من الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." (٥)

---

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦.
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (١) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(٢).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (٣)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .

(٢) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .

(٣) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." (١)

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." (٢)

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛مَنْ للحربِ إنْ لَمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ مِنْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لّما خَبَرْتُهُ ... أَقَلّكُمُ خيراً، وَأكْثرَكمْ عُجْبَا (٣)

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

---

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِــن أَعجَــبِ الأَشــياءِ عِلــــجٌ　　يُعَـــرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرامِ
وَتكْنُـــفُه بــطَارِقَةٌ تُيـــوسٌ　　تبـــارِي بالعثـــانين الضَـــخـــامِ
لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تَلقـــى　　فـــتىً مِنـــهُم يَســـيرَ بـــلاَ حِـــزَامِ (١)

الشاعر يشبه الروم بـ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تـــأمّلني الدّمَسْـــتَقَ إذْ رَآنِـــي　　فأبْصَـــر صِـــيغَة اللّيْـــثِ الهُمَـــامِ (٢)

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنـــهم قـــتْلاً وأسْـــراً سُـــيوُفنَا　　وأَسْدَ الشرى المـــلأى وَإنِ جمـــدتْ رُعبـــا
بأقلامِنـــا أُحْجِـــرْت أمْ بِسُـــيوفنا　　وَأُسْد الشَـــرى قُـــدنا إليـــكَ أمِ الكُتُبَـــا (٣)

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـــى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بِمَنَـــازِلٍ　　تَحَكّـــمُ فِـــي آسَـــادِهِنّ كِلَـــابُ (٤)

---

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَــا الْحَــرْبُ مِــنْ قَبْــلِ هَــذِهِ   فَكُنَّا بِهَــا أُسْــدًا وَكُنْــتَ بِهَــا كَلْبَــا [1]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفها الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجــرْدٍ كأمثــالِ السّــعالي سَــلاهبُ   وخَــوصٌ كأمثــالِ القســيّ نجَائِــبُ [2]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حــاربُوا كنــتُ المِجَــنّ أمَــامَهُمْ   وإنْ ضَــاربُوا كنــتُ المَهنّــد واليَــدا [3]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضربون به الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقــدْ عَرَفَــتْ وقْــعَ المســاميرُ مُهجــتي   وَشَــقّقَ عــن زُرْقِ النّصُــولِ إهَــابِي [4]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربية فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيــن السّــيوفُ الــتي تحميــكَ أقْطَعُهــا   أيــنَ الســوابُق أيــن البِــيضُ والأسَــلُ[1]

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) السابق ص ٣٥

(٣) السابق ص ٩٠

(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُــت ألقــى الألــفَ زُرْقَــاً عُيونُــه بســبعينَ فِــيهمْ كُــلّ أشــامَ أنكَــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورُّب كـــلامٍ مرّفـــوقَ مَسَـــامِعي كمــا طَــنّ في لــوحِ الهجــيرِ ذُبَــابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تــردّى رِداَء الــذُلّ لمــا لقيتــه كمــا تتــردّى بالغبــارِ العناكِــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والــتي انعكســت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقــة تشــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجــرد ، ولكــن بــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

---

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" (١).

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي ... حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ ... نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي (٢)

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أَقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ ... أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهُر بيننا ... تعالَيْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ ... ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً ... ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ (٣)

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يا عيدُ ما عُدتَ بِمَحبوبٍ   عَلى مُعَنّى القَلبِ مَكروبِ

قد طَلَعَ العُيد على أهلهِ   بِوجْهِ لا حُسْنٍ ولا طِيب

مالي وللدّهرِ وأحداثهِ   لقدْ رماني بالأعاجِيبِ (1)

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يا- عيد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنا الزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَا هُوَ إلاّ أنْ جَرَتْ بفراقِنَا   يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مَنَ هُوَ حَارِثُ (2)

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الدّهْرَ في عَددِ العِدَى   وأنَ المنايَا السود يرمين عن يَدِ (3)

وقوله :

وأبْطَأ عَنّي والمَنَايَا سَرِيعَةٌ   وللموتِ ظُفْرٌ قَدْ أطَلّ ونَابُ (4)

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(1) الديوان ص ٣٤.
(2) السابق ص ٦٢.
(3) السابق ص ٨٦.
(4) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِــــرَّ دُمــــوعِي بشــــوقِي إليــــكَ   ويشْــــهد قلْبِــــي بطُــــولِ الكَــــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحــاء والرمــز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فــراس وخلجاتــه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة:(الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (**الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى**) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرحاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"(١) ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"(٢) . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تجلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ
سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامِرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ(٣)

فإنْ تَفتَدُوني تَفتَدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩
(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١
(٣) الديوان ص٢٥

وَإنْ تَفْتَـــدونِي تفْتَـــدوُا لِعُلاكـــــــمُ فَـــتىً غـــيرَ مـــردودِ اللســـانِ أو اليـــدِ[1]

سَـــيَذْكُرُني قَـــوْمي إذا جَـــدّ جِـــدَهُمْ وَفي اللّيلـــةِ الظّلْمَـــاءِ يُفْقَتَدالبَـــدْرُ[2]

بِمَـــــــــنْ يُســـتَدْفَعُ القـــدرُ المُـــوفّى بِمـــنْ يُســـتَفْتَحَ الأمْـــر العســـــيرُ[3]

واسْـــــــــــتوحَشَتْ بِفراقـــــهِ يـــومَ الـــــــوَغَى سِـــرْبُ الخَيَـــولِ

وتعطـــــــــــّلَتْ سُـــمْرَ الرمَـــــــا حِ وأَغْمـــدتْ بـــيضُ النّصُـــــولِ[4]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يستدفع- يستفتح- "استوحشت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[5] وفي الروميات لا تخلو من معاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالة على اتصاف الذات بالحدث"[6] ومنها:

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص١٦١
(٣) السابق ص١٦٣
(٤) السابق ص٢٣٥
(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠
(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَبُورٌ ولو لم تبقَ مِني بَقيةٌ قَؤولُ ولو أنَ السَيوفَ جوابُ

وقورٌ وأحداثُ الزّمانِ تنوشُني ولِلموْتِ حولِي جيئةٌ وَذهَابُ[(١)]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُورٌ وريعانُ الّصِبَا يَسْتَفِزُّها فتأرَنُ أحياناً كماَ أَرِنَ المُهْرُ[(٢)]

كما يقول أيضاً:

وَأنْتَ الكَريمُ وَأنْت الحَليمُ وأنْتَ العَطُوفُ وَأَنْتَ الحَدِبْ[(٣)]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه مناط بسيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِنْ شَرَفِي أَنْ لا يَزَالُ يَعِيبُنِي حَسُودٌ عَلى الأمرِ الذي هُوَ عَائِبُ [(٤)]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَئِنْ حَنَنْتُ إلى ذُرا هُ لَقَدْ حَنَنْتُ إلى وَصُولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص٢٨

(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُـــــــوبِ ولا الكَـــــــذُو ب ولا القَطـــــــوبِ ولا المَلـــــــولِ [١]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانت صيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَـــا كُـــلّ فَعّـــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلــهِ ولا كُـــلّ قَـــوّالٍ لّـــدَيّ يُجَـــابُ [٢]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاسد، قدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كان لمعنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــي لجَـــرارٌ لِكُـــلّ كَتيبَـــةٍ مُعَـــودةٍ أن لا يُخـــلّ بهـــا النَصْـــرُ

وإنّـــي لَنَـــزالٌ بكـــلّ مَخُوفَـــةٍ كَـــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــا النّظَـــرُ الشُـــزْرُ[٣]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفتَـــدوُني تَفتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا وأسْـــرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــــــوّدِ

---

(١) الديوان ص٢٣٦

(٢) السابق ص٢٥

(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـمْــــجدِ يَهْتَــدِي[1]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـل والتمـايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـهُ البِطريـقَ أَثْبـتَكمُ قلْبَـا [2]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لَمّـــا خَبَرْتَـــهُ أَقلكُـــمْ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا [3]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاسـتنكار والاسـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأَشْـــيَاء عِلْـــجٌ يُعَـــرفُني الحـــلاَلَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[4]

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَــزُّ بَــني الــدّنْيا وأَعْلــىَ ذَوِي العُــلا وأكْرَمُ مَــن فَــوْقَ التّــرابِ ولا فَخْــرُ[(١)]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيها المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصيغ قوية تصيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافة صيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصوى في الجودة" [(٢)] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [(٣)].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِــدُنَا بــالحربِ حتّــى كَأنّــنا وإيــاكَ لم يُعْصَــبْ بهــا قَلْبُنــا عُصْــبَا

لقــد جمعتنــا الحــربَ مــن قبــل هِــذهِ فكُنّا بها أُسْــداً وكنــتَ بهــا كَلبــاَ [(٤)]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١

(٢) العمدة ص ٣٣٩

(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.

(٤) الديوان ص٤٢

يَاليـــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــّا بِــي حَبَـــــائِبي فيـــــكَ وأحْــــــــبَابي

يَالَيـــلُ نـــامَ النّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ نَـــاءٍ علـــى مَضـــجَعِهِ نابِــــــي

هّبـــتْ لـــــهُ رِيـــحٌ شَاميـــــــةٌ مَتّـــــتْ إلى القلــــبِ بأســــبابِ

أَدّتْ رســـــالاتِ حَبيـــــبٍ لنَـــــا فَهِمتْهُـــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي (١)

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبابئي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيـــا أُمّ الأســـيرِ ســـقَاكِ غَيْـــثٌ بِكُـــرهٍ منـــكِ مَـــالَقِيَ الأسِيْـــــرُ

أَيـــا أمَ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ تحيّـــر لا يُقيـــــم ولاَ يســـــيرُ

أيـــا أُمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ إلىَ مَـــنْ بالفِـــدا يـــأتِي البَشـــيرُ (٢)

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهُابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [1]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[2]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[3]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[4]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"(١) ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"(٢) ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١- السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"(٣) .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"(٤) وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"(٥)

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

وَمَا غضَّ مِنِّي هَذَا الإِسَارُ   وَلَكِنْ خَلَصْتُ خلوصَ الذَّهَبْ(٦)

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

---

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨
(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.
(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.
(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.
(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.
(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــداً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــــبتهِ لَـــمْ أُجِـــبْ(١)

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمــــا حَالــــتِ الأعْــــدَاءُ دوني وأصْــــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأَقْـــوالَ بَعـــدِي وَيَــــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ(٢)

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـلَ مَـن هـوَ حـارثُ(٣)

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها الُمســـتغاثُ يُقْفِلـــهُاَ(٤)

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ الُمقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا(٥)

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ   بالحُزْنِ مِن بَعدي حَرِيَهْ [1]

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنيا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَدَى فأخُوضُهُ   إذِ المَوْتُ قُدّامي وخَلْفي المَعايِبُ[2]

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي   إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ[3]

(١) الديوان ص٣١٧
(٢) السابق ص٣٦
(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـــ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع و لم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، و لم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَــــــبْراً لَعَــــــلّ اللهُ يَفــــــــتَــــحُ هَــــذِهِ فَتْحــــاً يَســــيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليـــلُ اعتـــذارٍ مَـــنْ يَبِيـــتُ ذُنوبُـــهُ طِــلابُ المَعَــالي وَاكتِسَــابُ المَحامِــدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهي تعليل سببي.

وقوله:

وَقـــورٌ وَرَيْعـــانُ الصَّـــبَا يَســـتَفزهَا فتـــأرن أحيانـــاً كمـــاَ أَرِنَ المُهْـــرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

---

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٨٧
(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،ممـا يوجـد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"(١)

ولا تَتَقَلّـدُ مـا يروْعَـكَ حَلْيُـهُ   تقلـدْ إذا حاربـتَ مـا كـانَ أُقْطَعـا(٢)

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كـل أمـر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصـيكَ بـالحُزنِ لا أُوصـيكَ بالجَلَـدِ   جَـلّ المُصَـابُ عـنِ التّعنيـفِ والفَنَـدِ(٣)

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصـيك) ثم نفـا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفـي وفي ذات الوقـت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هامـا للتجربـة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّـدْ عَـدِمَ الـدّنْيا ولـذَاتِهَا   لَكنّـهُ مـا عَـدِمَ الصّـبْرا(٤)

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجـاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليـلٍ حـين جانبـتُ زاهـداً   إلى غـيرِهِ عَاودتُـهُ غـير زَاهِـدِ(٥)

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" (١) ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" (٢) يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه   اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا (٣)

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى   فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ(٤)

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحْابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟   فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ(٥)

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ - علاقة الإجمال ثم التفصيل:-

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [١] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمـرُ اللّيـالِي لـيس للنّفـع مَوضـعٌ ... لـديّ ولا للمُعـتفينَ جنـابُ
ولا شـدّ لي سَـرْجٌ علـى ظهـر سـابُحٍ ... ولا ضُـرِبَتْ لي بـالعراءِ قِبـابُ
ولا بَرقـت لي في اللقـاء قواطـعٌ ... ولا لمعـت لي في الحُـروبِ حِـرابُ[٢]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَا الحـربُ مـن قبـلِ هَـذهِ ... فكنَا بها أُسْـداً وكُنـت بها كَلْـبا
فسـلْ بَرْدسـاً عنـا أخـاكَ وصهـرهُ ... وسل سِبطهُ البطريـقَ أثبتـكُم قلبَـا
وسـلْ صِـيدكُم آل الملايـنِ إننـا ... نهبنا بيـضِ الهنـدِ عـزّهمُ نَهـبْا
وسـلْ آل بهـرامٍ وآل بَلنْطـسٍ ... وسلْ آل مِنوالَ الجحـاجِحة القلبـا
وسـلْ بالُبرطْسـيس العسـاكرْ كلّهـا ... وسلْ بالُمنسَطرْ يـاطسِ الـرُّوم والعُرْبَـا[١]

---

(١) العمدة ص٢١٩
(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ
فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ
ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلّ المشارب شاربُ
ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي ... إذا لْم تكنْ بالعزّ تَلك المكاسبُ(٢)

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكرُ ... وفي أيّكُمْ أُفكِرُ
ففي حلبٍ عُدّتي ... وعِزّي والَمفْخَرُ
وفي منبج من رضا ... ـهُ أَنْفَسُ ما أدْخَرُ
وفي حُبهِ زُلفةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ
وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبرَهُمْ أصغرُ

(١) السابق ص٤٣
(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنـــــــــــاهُمُ وغُصـــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُـــلا وبَذْلُ النّـــدى والجُـــود أكـــــرَمُ عائـــدِ
مريرٌ على الأعـــداءِ لكـــــنّ جـــــارَهُ إلى خَصـــبِ الأكنـــاف عـــذبِ المَـــواردِ
مُشـــهّىً بـــأطرافِ النّهــــــار وبينــــها له ما تشهّى مـــن طريـــفٍ وتـــــــــالدِ
مَنعت حِمى قـــومي وسُـــدتُ عـــشيرتي وقَلّدتُ أهلـــي غُـــرّ هـــذي القلائـــــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعـت حمـى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال اسـتعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعـة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، علـى أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

---

(١) السابق ص١٥٣
(٢) الديوان ص٨٩
(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥
(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.
(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيـــرٌ عَلَـــى الأعـــداءِ لَكـــنّ جـــارَهُ إلى خَصِـــبِ الأكنـــافِ عَـّــذبِ المَـــوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَـــدوتَ وأهْلـــي حَاضِـــرونَ لأنّـــني أَرى أنّ داراً لَســـتِ مـــن أهلِهـــا قَفْـــرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَـــيٍّ رددتُ الخيـــلَ حتَـــى مَلكتـــهُ هزيمـــاً وردّتـــنِي البَرَاقـــع والخُمْـــرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْـــتُ وَضَـــيّعْتِ المـــودّةَ بيننـــا وأحسنَ من بعضِ الوفـــاءِ لـــكِ العُـــذْرُ[4]

(١) الديوان ص٨٩.

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص١٥٩

(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنّه ... وأيْقَنْتُ أني بالوفَاءِ أُمّةٌ وَحَدِي(١)

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"(٢)

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقْد جَمَعتنا الحربُ من قبلِ هذهِ ... فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباَ(١)

---

(١) الديوان ص٩٥.

(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيتُ كَأنّي للصّبابةِ صّاحِبُ ... وللنّوم مِذْبان الخليطُ مُجانِبُ[(٢)]

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَاذْكُراني وَكَيفَ لا تذكُراني ... كُلّما استَخونَ الصّديقُ الصّديقاَ[(٣)]

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياتها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء و لم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَل نافعي إنْ عَضّني الدّهرْ مُفرداً ... إذا كانَ لي قومٌ طِوالَ السّواعدِ[(٤)]

وقوله:

إذا كانَ غيرُ اللهِ للمرءِ عدة ... أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وُجُوهِ الفَوَائِد[(٥)]

---

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا　　　فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر(١)

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها　　　تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ(٢)

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ　　　ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَل(٣)

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

---

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعِي كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التُرابِ وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

---

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" (١) ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا و إياكَ لمْ يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟(٢)

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ" وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟(٣)

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هــلْ يــدفعُ الإنســانُ مــا هــوَ واقــعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســانُ مــا هــوَ كاسِــبُ؟

و هـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[1]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرُ مُفـــرَداً إذا كــــانَ لي قــــومٌ طــــوالُ الســــواعدِ

وَهَلْ أنَــا مَسْــرُورٌ بِقُــرْبِ أقَــــارِبي إذا كــانَ لي منــهمْ قلــوبُ الأباعــدِ؟[2]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلـــى العَليـــلِ لا بالأسِـــــيرِ، وَلا القَتِيـــــلِ[3]

وقوله:

أقُــولُ وَقَــدْ نَاحَــتْ بِقُــرْبي حمامَــةٌ أيــا جارتــا هــلْ تَشْــعُرينَ بِحــالي[4]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنـهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تـُخلفُ الأيامُ مثلي لكـُـمْ فـتىً طويلَ نجادِ السيف رحـبَ المقلّـدِ

مـتى تـَلـدُ الأيّامُ مثلـي لكـم فـتىً شـديـداً على البأسـاءِ ،غيرَ مُلهِّـدِ[5]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـا ومـن أبـرز أدواتها " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومــاً عــادَ للحــربِ والعــلاَ   وَبَــذْلِ النّــدى وَالجُــودِ أكــرَمُ عائِــدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علـى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإِن حــارَبوا كُنــتُ المِجَــنِّ أَمــامُهُم   وَإِن ضــارَبوا كُنــتُ المُهَنَّــدَ وَاليَــدا

وإن نــاب خَطْــبٌ، أو ألّمــت ملمــة   جعلتُ لهم نفســي وَمــا مَلكــتُ فــدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَــنَة أسِــيرَا   فَلَكَــمْ أحَطْــتُ بهــا مُغِــيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فــلا تَــغْــتَــرِر بــالناس، ما كل من ترى   أخــوك إذا أوضــعت في الأمــر أوضــعا

ولا تقلــد مايروعــك حِلْـيُــه   تقلــد إذا حاربــتَ ماكــان أقْطَعــا [5]

وقوله :

فلا تَتــركِ الأعــداءَ حَــولْي ليْفرحــوا   و لاتقطــع التسَــآلِ عــني وتَقْعــد

ولاتقعــدنّ عــني وقــد ســيم فِــديتي   فلســتَ عــن الفِعــلِ الكَــريم بمقْعَــدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩

(٢) الديوان ص ٩٠

(٣) السابق ص ١٥٥

(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤

(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فـــلا تُنْكِـــرِيني، يابْنَـــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــريني، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ إذا زَلّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ(٢)

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفـــة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانـــت تمثـــيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخـــر مـــن الألفـــاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال انـــدماج الشـــاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربـــة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة الـــتي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "(٣)

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يســـتطيع تحميلـــها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجـــاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "(٤)

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقيـــة عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١ – المفردات الشعورية :–

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"[(١)]

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ– الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "[(٢)]

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "[(٣)]

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْاكَ في بطنِ الفلاةِ تَجُوبُهَا ... كما انْتفَقَ اليربوعُ يَلْثِمُ التِرْبَا

تُفاخرنا بالطّعن و الضّرب في الوغي ... لقد أوسَعتكَ النفسُ ياابن اسْتها كذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْجَ لَمّا خَبَرْتَه ... أَقَلكمُ خيراً وأكثركَمْ [(٤)]

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١

(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧

(٣) السابق ص ٣٦٨

(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَـــا الحَــربُ مِــن قَبْــلِ هــذهِ فَكُنُّــــا بِهَا أُسْداً وكنــتَ بِهَــا كَلْبــا[1]

وقوله :

ولَكِـــنْ أَنفْـــتُ المَـــوتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ بأيدي النّصَاري الغُلْــفِ ميتَــة أكْمــدِ [2]

وقوله :

وتكْنَــــــــفُه بَطـــــــارِقَةٌ تُيـــوسٌ تُبــــــــــــاري بالعَثَــانِينَ الضّـــخَامِ

لـــــــهم خِلَــقُ الحَمــيرِ فلســت تَلقــى فتـــــــىً منـــهُم يســيَر بــلا حِــزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صريحة للخروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب– ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريق تنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

(١) السابق ص ٤٢
(٢) الديوان ص ٣٨
(٣) السابق ص ٢٧٦
(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَوّغَ فَرْحَةً أبَداً　　　وقَدْ عَرَفْتُ الذّي تَلْقَاه مِنْ كَمَدِ (١)

وقوله :

وَهَلْ أَنَا مَسْرُورٌ بِقُرْبِ أَقَارِبِي　　　إذَا كَانَ لِي مِنْهُم قُلُوبَ الأبَاعِدِ (٢)

وقوله :

وَإنّي علي الحَالَين في العَتْبِ والرّضى　　　مُقِيمٌ عَلى ما كان يُعرَفُ من وُدّي (٣)

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيضْحَكُ مَأسُورٌ وَتَبكي طَلِيقَةٌ　　　ويَسْكُتُ مَحزُونٌ وَيَندبَ سَالِ(٤)

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْـــد وَقَفْـــتُ فَسَـــرنّي مَاسَـــاءَني فيـــهِ وأضْـــحَكَني الّـــذى أبْكَـــانِي[1]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنما يرثـي حالـه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعب جعلها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالسرور لحظة في أسره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصـنِي بُعْـدي عَنـكَ مْـن حُـزنِ في الُمواسـاةِ فِي قُـربٍ وَفي بُعـدِ [2]

وقوله :

فَحُزْنِـى حُـزْنُ الهَـائمَين مُبّرحـا وَسِـرَيَ سـرّ العاشِـقين مُضـيعًا [3]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه عليهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالدمع يفضح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيـلُ أَضْـوَاني بَسَـطَتُ يَـد الهَـوَى وأَذْلَلْـتُ دَمعـا مِـنْ خَلائَقِـه الكِبْـرُ[1]

---

(١) السابق ص ٢٠٣

(٢) الديوان ص ٧٥

(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أرَاكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبرُ   أمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ[2]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَريحُ مجَاري الدّمعُ مُسْتِلبُ الكَرىَ   يُقَلْقِلُه هَمّ مِنّ الشّوقِ ناصِبُ[3]

وقوله :

وَلي أَدمُعٌ طَوْعَى إذَا مَا أَمَرْتُها   وَهُنّ عَوَاصٍ في هَواهُ غَوَالِبُ[4]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِي الَأسّرِ لَصَبّاً   دّمْعُه في الَخدّ صَبُّ[5]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليها الأسى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَا العَجُوزُ بمَنْبجٍ   مَا خِفْتُ أَسَبَاب الَمنّيهْ[6]

وقوله :

---

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنّـي أَخَـافُ مِـنَ الـرّدى ولَـا أَرْتَجـي تَـأْخير يَـوْمٍ إلى غَـدِ
ولكَـن أَنِفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ بأيدي النصـارى الغُلْـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ[(١)]

وقوله :

ومَـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وَبَيْنَنَـا خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ
يُنافسـني فيـكَ الزّمـانُ وأهْلُـه وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ[(٢)]

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج– ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا تَعَـالِيْ أُقاسِمـك الهُمُـوم تَعـالِي
تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـدَيّ ضَعِيفـةً تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ
أَيَضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقـةٌ ويسـكتُ محـزونٌ وينـدبُ سَـالِ[(٣)]

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))[(٤)]

وفي وصف العيد يقول :

---

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يـــاَ عِيــــــدُ مَـــا عُـــدْتَ بَمحْبْــــوبِ　　　عَلـــى مُعَــــنّى اَلْقَلْـــبِ مَكْــــــروبِ

يَاعَيـــدُ قـــدْ عُـــدْتَ علـــى نـــاِظر　　　عَـــن كُـــلّ حُســـنٍ فيـــكَ مَحجُـــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتي أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

---

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.

(٤) العمدة ص ١٢٠

(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينـــة

على نسق معين" [(١)].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[(٢)].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[(٣)].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[(٤)].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[(٥)] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [(٦)].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميلٍ عِنـد كُـن ثـــــوابُ   ولا لمسُيئٍ عنـــد كُن مَتَـــابُ[١]

فَلَــا تَصِــفن الحــرب عنــدِي فَإنَهــا   طعامِى مَذ بِــعتُ الصبـــا وشَرابى[٢]

أبيــتُ كَـأنّي للصّــبابةِ صـــاحِبُ   وللّنوم مُذْ بانَ الخليـــط مُــجَانِــبُ[٣]

نَــدَبْتَ لِحُسْــنِ الصّــبر قَلْــبَ نَجيــبِ   وناديـــتُ بالتّسليمِ خَيْرَ مجِــــيبِ[٤]

أتزعُم يــا ضَخـــمَ اللغاديــدَ أنّنَــا   ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِــرفُ الَحرْبــاَ [٥]

قَنــاتِي علــى مــا تَعهــد انِ صليـــبةٌ   وعُـــوْدى علــى مــا تَعلمـــان

ومَــا هُــوَ إلّــا أنْ جــرتْ بِفِراقـــنا   يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حــــارِثُ[٧]

لقْد كُنــتُ أشــكو البعــدَ مِنْــكَ وبَيَننــا   بـــلادٌ إذا مــا شِــئْتَ قَرّبَهَـــا

دَعْوتُكَ لِلجَفْــن القَــريح المسَــــهّدِ   لديّ وللنّـــومِ القليــلِ المُشَــرّدِ[٩]

لِمَــن جَاهــد الحُسّــادِ أجَــرُ المجاهــدِ   وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاســدِ[١٠]

تمنّيــتُم أنْ تَفْقِـــدونى وإنّـــما   تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـــزّ أصْـيدَا[١١]

ولّماَ تَخيّــرتُ الاخــلاّءِ لـــم أَجِــدْ   صبوراً على حِفظ الموّدة والَعـــهْد[١]

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أراكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ ... أما للهَوىَ نْهيٌ عَلْيـــــــــــكَ وَلَا أَمْـــرُ[1]

وَما ُكْنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْـــــننَا ... خلِيجانِ والدّربُ الَأشَمُ وآلـــــــسُ[2][3]

أبيّ غَـــرْبُ هـــذَا الـــدّمع إلّـــا تســـرّعَا ... ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــــا[4]

مُصَـــابي جَليِــــلٌ والَعـــزاءُ جَميـــــــلُ ... وظَـــنّى بأنّ اللّهَ سَـــــــوْفَ يُـــدِيلُ[5]

ولِلّـــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيـــــــرِهِ ... مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بها أَحـــدٌ قبلـــيِ[6]

أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَـــــامةٌ ... أيَا جارَتَا َهلْ تَشْعِرين بِحالــــــــــــي[7]

إذا كانَ فَضلِي لا أُسَـــوّغَ نفـــــــــعَهُ ... فأفضَـــــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غـــير فَاضـــلِ[8]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [9].،"وله مقياس واحد هو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر"[10].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعــــزّ أنْـــــتَ علـــى رُسُــــوم مَغَـــانِ فَــــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســــوقَ هَـــوَانِ[1]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [2]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــــنَةَ أَسِـــــــيَراً فَلَكُــــمْ أحَطـــتُ بهـــا مُغيَـــرا[3]

مـــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّـــــذي يقضـــي بـــه اللّـــه امتنــــــاعُ[4]

بـــــالكُرْهْ مِنّـــــي واخْتيــــارِكْ أنْ لا أكـــــونَ حَلَيـــــفَ دارك[5]

هَــــلْ تعْطفــــانِ علـــى العَليــــلِ لا بالأســــــيرِ ولا القَتيــــــل[6]

قِـــــفْ في رُســـــوم المُسْـــــتجابِ وحَـــــــــيّ أكَنّـــافَ المُصَـــلّى[7]

يَـــا سَـــيديّ أراكُـــــــــمَا لاَ تذكُـــــــــرانِ أخاكُمَـــــــا[8]

لَـــوْلا العجـــوزُ بَمـــــنبْجِ مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[9]

٣- السريع :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢
(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"(1)

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" (2)

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" (3) ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيـدُ مَاعُـدْتَ بِمَحبـوبِ	عَلى مُعنّى اَلقَلْبِ مَكْروبِ(4)
يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي	حبائبي فيك وأحبابي(5)
إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ	على بَلايَا أسْرِهِ أسْرا(6)
إليك أَشْكُو منك ياظالمي	إذْ ليْسَ في العالمِ مُعدٍ عَليك(7)
قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا	والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ(8)

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" (9) وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"(10) ،"ويلائم الأداء العاطفى

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [١] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًـــا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــاني كُلّـــه غَضـــبٌ وعَتْـــــــبُ وأنْـــتَ عَلَـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ[٢]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــــثٌ بِكُـــرهٍ مِنـــكِ مـــاَلقي الأسِـــيرُ[٣]

ضَـــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّـــلال مُعاتَبَـــةُ الكَـــرِيم علـــى النّـــوالِ[٤]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعـــــماً ولا حَـــلّ المُقَـــامُ لَنَـــا حُـــــزَامَا[٥]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ حَبِيـــبٌ بَـــات مَمُنـــوعَ المنـــامِ[٦]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [٧]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف"[٨]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمـة مطربة، على شدة مأنوسة" [٩]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيـه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقَـــرّ دُمـــوعي بشـــوقِي إلَيْـــكَ ويشـــهدُ قَلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ[١٠]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أسَيْفَ الهُدى وقرِيَع العَربْ ... عَلامَ الجَفَاءُ وفيمَ الغَضَبْ[(١)]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيِّكُمْ أَذْكُر ... وفي أَيِّكُمْ أَفْكُرْ[(٢)]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[(٣)] وقد نظم الشاعر عليها ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [(٤)]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَمْ تَدَعْ قَلْباً بِلا أَلَمٍ ... سَرت إلى طَلَبِ العَلْيَا وغَارِهَا[(٥)]

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أوصيك بِالجلدِ ... جُلّ المُصابُ عنِ التّعنيف والفَندِ[(٦)]

يَا عمّر اللّهُ سيفَ الدّينِ مُغتبطاً ... فَكُلُّ حَادثةٍ يُرمَى بها جَلَلُ[(٧)]

فأصل البسيط "رجزي"[(٨)] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هذا البحر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْــــــــــــرِ لَصــــــــــــبّاً دَمْعُــــــــــهُ في الخــــــدِ صَــــــــبُّ (٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب مما وجد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يـــــا حَسْــــرَةً مَـــاَ أَكَـــادُ أَحْمِلُهَـــا آخِرِهَـــا مُـــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي اســتخدمت بكثــرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز به بحر الخفيف "كثر منها مقاطع" (٣) ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامة" (٤) حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بها فنجد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلباً يطيق ذا لصَبُور (٥)   مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جريحٌ أَسيرُ

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :-

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفظ والحروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"(٦)

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخر حرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" (٧) ،وهو "علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"(٨)

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميات أبي فراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" (١) فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر أما للهوى نهْيٌ عليكَ ولا أمرُ (٢)

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أَتعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ(٣)

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا (٤)

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعـــد عـــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"(١)

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"(٢)

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الـــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" (٣)

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقـــع حســـن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" (٤)

---

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه مـــن تنـــافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[١]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتهـــا وســـكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أيَـــا أمّ الأســـيرِ ســـــقاكِ غيـــثٌ بِكُـــرْهٍ مِنـــك مـــا لقـــيَ الأســـيرُ

أيـــا أمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ تَحيّـــرَ لا يُقيـــــــمُ ولا يَســـيرُ

أيـــا أمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ إلى مـــن بالعِـــدا يـــأتى البشـــــيرُ[٢]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليـــــكَ أشْـــكو يـــــا ظَـــالمي إذْ لـــيسَ في العـــالمِ مُعْـــدٍ عليـــك

أعانَـــــــكَ الله بخـــــيرٍ أعـــــن مـــن لـــيس يشْـــكو مِنْـــكَ إلا إليـــك[٣]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر مـــن خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَـــيذْكُرنى قَـــومي إذا جَـــدّ جِـــدُّهُم وفي اللّيلَـــةِ الظّلمـــاءِ يُفْتقَـــد البَـــدْرُ[٤]

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغنى بها الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَا الذي ملأَ البسيطةَ كلّها ناري وطَنّبَ في السّماءِ دُخَانِي[(١)]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزاز بالنفس ، فالأصوات الداخلية قد ساهمت في إبراز المعاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب– المد ودلالاته :–

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغوية، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَيّديّ أراُكما لا تذْكرَانِ أخاكُما[(٢)]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصابِي جليلٌ و العزاء جميلُ وظَنّي بأنّ الله سوفَ يَدِيلُ

جراحٌ تحاماها الأُساةُ مُخوفةً وسقمانِ بادٍ منهما ودخيلُ [(٣)]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان – دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

---

(١) الديوان ص٣٠٤

(٢) السابق ص ٢٧٤

(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ... ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها

ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ... ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها

ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا ... نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[(١)]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ ... أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها

يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً ... دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوُلُها

يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ ... على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها[(٢)]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ... ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ

ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ... ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [(٣)]

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[(١)] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣
(٢) السابق ص ٢٤١
(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْــــتَ سَمَــــاءٌ ونحـــنُ أنْجُمُهَـــا   أنْــــتَ بِــــلادٌ ونَحْـــنُ أَجْبُلـــهَا

أَنْــــتَ ســــحابٌ ونَحــــنُ وابلـــهُ   أنــــتَ يمــــينٌ ونَحــــنُ أنْمُلُهَـــا [2]

وقوله :

أيضْــحَكُ مأسُــورٌ وتَبْكـــي طَلِيقَـــةٌ   ويَسْــكُتُ مَحْـــزُونٌ وينـــدبُ سَـــالِ [3]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـــ – الفنون البديعية :–

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمداني بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَـــال أُصَـــيحابِي الفـــرارُ أو الـــرّدَى   فَقُلْـــتُ هُمَـــا أَمْـــرانِ أحْلاهُمَـــا مُـــرّ[4]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأسـوي ، والـذي جعـل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[5]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا في شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَـــأُ حتّـــى تَرتَـــوي البِـــيضُ والقَنـــا   وأسْغَبُ حتّـــى يَشْـــبَعُ الـــذّئبُ والنّسْـــرُ[1]

---

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِــنْ أَضْـيَعِ الأَشْـيَاءِ مُهْجـةَ عاقـلٍ   يَجُوزُ علـى حَوبـائِهِم حكـم جاهـلِ[٢]

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلـق بهمـا مـن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصـابِي جليـلٌ والعَـزاءُ جَميـلُ   وظَنّـي بـأنّ اللّه سـوفَ يُـديلُ[٣]

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَـانِي كُلّـهُ غَضْـبٌ وعَتْـبُ   وأنـتَ علـيّ والأيّـامُ إلـبُ[٤]

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَـا أَدّعـي مَـا يَعلَـمُ الله غـيرهُ   رحـابٌ علـيّ للعُفـاةِ رِحـابُ[٥]

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يـا عيْـدُ مَـا عُـدتَ بِمَحْبـوبِ   علـى مُعنّـى القَلـبِ مَكْـروبِ[٦]

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢) الديوان ص٢٤٦

(٣) السابق ص٢٣٢

(٤) السابق ص ٣١

(٥) السابق ص٢٦

(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

ـ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

ـ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

ـ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ــ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ــ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ــ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ــ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ــ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شعورية جديدة أسهمت في إثراء الروميات .

ــ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر من غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ــ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ــ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ــ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشكوى والعتاب والمديح والغزل .

ــ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ــ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠- ١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشـــق ، الطبعـــة الأولى ١٤٠٥هـــ - ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعـــة الأولى _ ١٤١٢هـــ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـــ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العـــالمي للفكـــر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـــ - ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشـــر وزارة الأوقـــاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـــ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـــ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشـــر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـــ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣مـ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ-١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة –دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ –٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت–لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩– ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر _ محمد أحمد بن طباطبا العلوي _ شرح وتحقيق عباس عبدالستار _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر -١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف _ الطبعة التاسعة _ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوسف _ دار نشر الهيئة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مســاء في يــدي) – والموقــع الألكتروني بن حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صــورة العــدو مــن ويكيبيــديا – الموســوعة الحــرة ص٧ تحــت العنــوان الإلكتــروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبــو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقــع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمــد الحمود _ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيــل أبــوعلي _ مجلــة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغــة _ المجلــد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٦٠-١٥٩
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٧١-١٦٠
النص الأول	١٦٥-١٦١
النص الثاني	١٧١-١٦٦
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٩٧-١٧٢
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٨٦-١٧٢
بناء القصيدة	١٧٨-١٧٣
التجربة الشعورية	١٧٩-١٧٨
صدق التجربة الفني	١٨٠-١٧٩
صدق التجربة التاريخي	١٨١-١٨٠
صدق التجربة في الواقع	١٨٢-١٨١
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٣-١٨٢
تكرار المعاني	١٨٥-١٨٣
التجديد في المعاني	١٨٦-١٨٥
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٩٧-١٨٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٩-١٩٨

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــر وتقـــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظــيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـــا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـــل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طــوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منســوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـــة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقــدمـــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءتهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بالرقي والجمال، لاسيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي" [1].

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول** **في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... [2].

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سعيد ابن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" [3].

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"[4].

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" [١].

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" [٢].

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" [٣].

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" [٤].

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" [٥].

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" [٦].

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .

(٢) يتيمة الدهر ١/١١٢ .

إني وكل شاعر من البشر　　　شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[(١)]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهوية العالمية والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامت على ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القوة مازالت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مرورا بالدولة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[(٢)].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية من خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "(١).

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "(٢)

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غــداة الحِنْــوِ صــبّحهم | منا كتائــبُ ترجــو المــوتَ وانصــرفوا [1]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـــلك الروم ارتياحــك للنــدى | فقـــام مقـــام المجتـــدي المتـــملّق

وخــــلّى الرمــاح الســمهريةِ صــاغراً | لأدرب منـــــه بالطعــــان وأحــــذق[2]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صــديقا أو عدواً "[3].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هــ.

---

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.
(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣
(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الـذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿ [illegible] ﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." [١].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿ [illegible] [illegible] ﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك." [٢].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته." [٣].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون" [٤].

---

(١) القاموس المحيط_الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط_قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

---

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"[(١)].

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."[(٢)].

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

---

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." (١).

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."(٢).

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." (٣).

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"[(١)].

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألــوان الــذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."(١)

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول (٢) :

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّـامُ مِثْلـي لَكُـمْ فـتىً ... طويـــلَ نِجادِ السّيْفِ[1] رَحْبَ المُقَلَّـدِ[2]

مَتى تَلِدِ الأيّـام مِثْلـي لَكُـمْ فَتـىً ... شَدِيداً عَلـى البأسـاءِ غَـيرَ مُلَهّـدِ[3]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[4]:

قَنَـاتِي عَلـى مَـا تَعْهَـدَانِ صَلِيْبَـةٌ ... و عُـودِي عَلـى مَاتَعْلَمَـانِ صَـلِيبُ

صَـبُورٌ علَـى طـيِّ الزَّمـانِ ونَشْـرِهِ ... وإنْ ظَهَـرَتْ للدَّهْـرِ فيَّ نُـدُوبُ

وإنْ فَتَـىً لمْ يَكْسِـرِ الأسْـرُ قَلْـبَهُ ... وخَـوْضُ المَنايـا جِـدَّهُ لَنَـجِيْب[5]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .
(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .
(٣) ملهد: الذليل الضعيف .
(٤) الديوان ص ٥٦ .
(٥) جده : اجتهاده .

تُسَــائِلُني مَــن أنْــتَ وهــيَ عَلِيْمَــةٌ   وهَلْ بِفتًى مِثْلِــي عَلَــى حَالِــهِ نُكــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَــلا تُنْكِــرِيني ياْابْنَــةَ العَــمِّ إنَّــهُ   لَيَعــرِفُ مــنْ أنْكَرْتِــهِ البَــدْوُ والحَضــرْ

ولا تُنْكِــريني إنَّنِــي غَــيْر مُنْكَــرٍ   إذَا زَلَّتِ الأَقْــدامُ واسْــتُنْزلَ النَّصْــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تنعكس إيجابا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَــى الفَــتى مَــا لَــمْ يُكَمِّــلْ   بــرَأيِ الْكَهْــلِ إقْــدَامَ الغُــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنْسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَنــي   أزْرى السِّــنَانُ بِوَجْــهِ هــذَا

قَــالَتْ لَــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ   أجَميعُكُنَّ عَلى هَــوَاهُ مُنَافِسِــي

إنِّــي لَيُعجِبُني إذا   أثَــرُ السِّــنَانِ بِصَحْنِ خَــدٍّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَــا قَــدْ حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقي   وتَــوَّجَني بالشّــيبِ تاجــاً مُرَصَّــعاً [١]

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقد انتشر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشار الشيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلت المشيب علامة ودلالة لها، ومما يوضح ذلك قوله:

ومــازَادَتْ علَــى العِشــرينَ سِــنّي   فَمــا عُــذرُ المشِــيبِ إلى عِــذَارِي [٢]

وقوله أيضاً[٣]:

أيُّهــا الشَّــيْبُ لَمَ حَلَلْــتَ بِرأســي   وإنَّمَــا لِي عَشْــرٌ وعشــرٌ وبــنجُ [٤]

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ، لم تكن إلا صوراً تكميلية لبطولة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأسري." [٥].

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤
(٢) الديوان ص ١٦٧
(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١
(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .
(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"(١)

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قــراءتي للـــديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في

أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لـــذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَـــدفَعُ الإنْســـانُ مـــاهُوَ وَاقــــعٌ   وَهَـــلْ يَعلَـــمُ الإنســـــانُ مَاهــــــــوَ كَاســـــــــــــــــــــــــبٌ

وَهَـــلْ لِقضَـــاءِ اللهِ فِي النَّـــاسِ غَالِـــبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ هَــــــارِبُ(٢)

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بـــذلك مـــن الفكر الديني في النظرة إلى الموت."(٣).

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَـــامُ عَلَـــى التّعَـــرُّضِ للمَنايَـــا   وَلِي سَمـــعٌ أصَـــمٌ عَـــنِ الـــمُـــــلامِ

---

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُــــو الــــدُّنيَا إذَا مَـــاتُوا سَـــوَاءٌ وَلَـــوْ عَمَـــرَ الْمُعَمِّـــرُ أَلْـــفَ عَـــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوتُ بِأَفْواهِنَـــا والـــمَـــوْتُ خَيْـــرٌ مِـــنْ مَقَـــامِ الذَّلِيـــلِ

إنَّـــا إلَى اللهِ لِمْـــا نَـابَنَـــا وَفِـــي سَـــبيلِ اللهِ خَيْـــرِ السَّـــبِيلِ[2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب المــوت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَـافَى عَنِّـيَ المـوتُ سَـاعةً إذا مَاتَجـافَى عَنِّـيَ الأَسْـرُ والضُّـرُّ

هُوَ المَوْتُ فَـاخْتَرْ مـاعَلا لـك ذِكْـرُهُ فلَمْ يَمُـتِ الإنسـانُ مـاحَيِيَ الـذِّكْرُ[3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمه قبل ذلك من البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـالَ أُصَـيْحَابِي الفِـرارُ أوِ الـرَّدَى فَقُلْـتُ هُمَـا أمْـرَانِ أحْلَاهُمَـا مُـرُّ

---

(١) الديوان ص ٢٧٦

(2) الديوان ص ٢٤٦

(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِـــي أَمْضِـــي لِمـــا لا يَعِيـــبُنِي   وحَسْبُكَ مـــن أمـــرَينِ خَيرُهمـــا الأَسْـــرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مـــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عـــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلـــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِـــلْءَ عَـــيْنيَّ الـــرَّدى فَأخُوضُـــهُ   إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفـــي الـــمَـــعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هـــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عـــن الـــديار وتحقيـــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المـــوت، فنتيجـــة لمرجعياتـــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخرة قال تعالى:﴿❑◆⚲☞☼❄♐ ♒⬧◆☾⬧◆⇔♊← →♰❖⇕⚹❑◆☼←☺♑⓿✶♁→ ❑◆♰⬧◆⬧⬂♊← ✄♐♒⬂❑◆⑤⑥⚹♗→❑♌◆﴾.[1]

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهه ونمقته ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "[2].

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منهم من يستعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلته يتشبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول [3]:

ومَــازلّ عَنِّــي أنَّ شَخْصــاً مُعَــرَّضاً	لنَبلِ العِدى إنْ لَــمْ يُصَــبْ فكــأنْ قَــدِ
ولَكِــنَّنِي أَخْتَــارُ مَــوْتَ بــَنِي أبي	عَلى صَــهَواتِ الخَيْــلِ غيْــرَ مُوَسَّــدِ

(1) الحجر : ٢٣

(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧

(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُـــــُوتَ مُوَسَّــــداً بأيدي النّصَارى مَــــْوتَ أكْمَــدَ أكْبَــدِ [1]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مـــع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبـــاً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[2]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يـــدفنوه بعـــد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أنِّي أخَــافُ مِــنَ الــرَّدى ولاأرْتجَــي تَأخِــــيرَ يـــَوْمٍ إلى غــــدِ

وقدْ حُطِّــمَ الخَطّــيّ واختَــرَم العِــدى وفُلِّــــلَ حــــَدُّ المشْـــرَفيُّ المُهَنَّــــــدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الــمَـــــوتَ فِي دَارِ غُرْبَــةٍ بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلْــفِ مِيَتَــةَ أكْمَـــدِ[3]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صـــوته المرتفـــع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يســـمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـــأَ عنِّـــي والمنايـــا ســـريعةٌ وللمـــوتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أطـــلَّ ونَـــابُ [4]

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده
(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠
(3) الديوان ص ٨٣
(4) السابق ص ٢٦

ويقول [١] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عــني وَقــد ســيمَ فِــدْيتِي   فلَسْــتَ عَــن الفِعــلِ الكَــريمِ بُمَقْـــعَدِ
فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ   رفَعتَ بِها قَــدْرِي وأكْثَــرتَ حُـــسَّدي
تَشَبَّثْ بِها أكرومةً قَــبْـــــلَ فَـوْتِها   وقُمْ في خلاصــي صــادقَ العــزمِ واقْعُــدِ
فإنْ متُّ بعــدَ اليــومِ عابــكَ مَهْلكــي   مَعابَ النِّزارِيِّـــــنَ مَهلــكَ مَعْبَــدِ[٢]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كما سبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفْتَــدونِي تَفْتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا   وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إلَيْـــهَا مُعَـــوَّدِ
وإنْ تَفْتَــــدونِي تَفْتَـــدوا لِعُلَـــاكُمُ   فتــــًى غيَــر مــردودِ اللِّســانِ أوِ اليَـــدِ
يُـــدَافِعُ عـــنْ أعراضِـــكُمْ بلســـانهِ   ويَضْـــرِبُ عـــنْكُم بالحســامِ المهنّـــدِ [٣]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه على نفسه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤
(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧
2)
(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياتها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــــوْلا العَجُـــــوزُ بِمَنْبِـــــجِ   مَـــــا خِفْـــتُ أَسْـــبَابَ الـمَـــــنِيّهْ
وَلَـــــكَانَ لي، عَمّـــــا سَـــأَلْـــــ   ـــــتُ مـــــنَ الفِـــدَا ، نفـــسٌ أَبيّـــهْ
لـــــــكنْ أردتُ مُـــــــــرادَهَا ،   وَلَـــــــوِ انـــــــْجَذَبْتُ إلى الدّنِيّـــــهْ
وَأرَى مُحَـــــــــامَاتي عَلَيْـــــــــ   ـــــهَا أنْ تُـــضَامَ مِـــــنَ الحَمِيّـــــهْ
أمســـــتْ بـــــ"منـــبج"، حُـــرّةً   بـــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّـــــــهْ(١)
لَـــــمْ تَطّـــرِقْ نُـــوَبُ الحَـــوَا   دثِ أرضَ هـــــــاتيكَ التّـــــــقِيّهْ
لَـــــكِنْ قَضَـــــاءُ اللهِ، وَالـــــــ   أحْـــــكَامُ تـــــنفذُ فـــــي البريّـــة
وَالــــصَّبْرُ يـــــأتي كُـــلَّ ذِي   رُزْءٍ عَلـــى قَـــــــــدْرِ الرّزِيّـــهْ(٢)
لا زَالَ يَـــــــطْرِقُ مَـــــنْبِجاً،   في كـــلِّ غــــــــاديةٍ ، تحيـــهْ
فيهـــا التقى،والـــدينُ مجـــــــ   ـــمُوعَـــانِ فـــي نَـــفْسٍ زَكِيّـــهْ
يَـــا أُمّـــتَـــــا! لا تـــحْزَني،   وثـــقي بـفــضلِ اللـــهِ فيَّـــهْ!
يـــــَا أُمّتـــــَا! لا تـــيّأسِي،   للهِ ألطـــــــافُ خفيّـــــــــهْ

(1) حرية : جديرة
(2) الزرية : المصيبة

كَـــــمْ حَـــــادِثٍ عَنّــــا جَـــلا ... هُ، وَكَـــــمْ كَـــــفَانَا مِــــــنْ بــــلِيّهْ

أوصــــــيكِ بالصــــــبرِ الجميــــــــلِ ! فإنــــــهُ خــــيرُ الوصــــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (ياأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(ياأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه ولم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."(١)

يقول(٢) :

أَسِرْتُ ومَاصَحْبِي بِعُـزْلٍ لـدى الـوَغى ... وَلافَرسِـي مُهـرٌ ولا رَبّـهُ غَـمْـرُ(٣)

وَلَكِنْ إذا حُـمَّ القَضـاءُ علـى امـرِئٍ ... فليـسَ لهُ بَرٌّ يَقـيهِ ولا بَـحْـرُ

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَـــيْحَابِي الفِـــرَارُ أوِ الـــــرَّدَى فـــقُلتُ همـــا أمـــرَانِ أحـــلاهُمـــــا مُـــرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِـــي لِمـــــا لا يَعِيــــــبُنِي وحَسْبُـــكَ مـــن أمـــرَيْنِ خَيـــرُهما الأسْـــرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَـــــلْ تَعْطِفـــــانِ علـــىَ العَلِيْـــلِ؟ لا بِالأســـــــــيرِ ولا القَتِــــــــــيْلِ

بَاتَـــــــتْ تُقَلِّبُـــــهُ الأَكُـــــــــــ فُّ سَـــــــحَابةَ اللَّيـــــلِ الطَّوِيـــــــلِ

يــــــرْعى النُّجـــومَ السَّـــــائِرَا تِ مـــــنَ الطُّلُـــوعِ إِلَـــى الأُفـــولِ[1]

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبــه ليلـــة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيـــد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديـــد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُـــــــــدَّتِي فِي النَّائِبَـــــــــا تِ وظُـــــلّتِي عِنـــــــــدَ المَقِــــــيلِ

أيْـــــنَ المـــــحَبّةُ والـــذِّمـــــــا مُ ومَـــــــــا وَعَـــدتَ مِـــنَ الجَمِيـــلِ

أَجْمِـــلْ عـــــلَى الـــنَّفْسِ الكَرِيـــــــ ـــمَةِ فـــيّ والقَـــلْب الحَـــمُـــــــولِ[2]

---

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه[(١)]:

مُصَـــابِي جَلِيـــلٌ والعَـــزَاءُ جَمِيـــلُ ... وَ ظَنِّـــي بِـــأَنَّ اللهَ سَـــوْفَ يُـــدِيلُ[(٢)]

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَـاةُ مَخُوفَـــــةٌ ... وَسُـــقْمانِ بـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيـــلُ[(٣)]

وأَسْرٌ أُقَاسِـيهِ وَلَيْـلٌ نُجُومُـــــهُ ... أَرَى كُلّ شـيءٍ غَيْـرَهُنَّ يَــــــزُولُ

تَطُولُ بِـيَ السـاعاتُ وَهْـيَ قَصِـيْرةٌ ... وَفِي كُـلِّ دَهْـرٍ لاَ يَسُـرُّكَ طُـــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." [(٤)]

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشعراء الذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عذاب نفسي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركة ، فيجلس الشاعر إلى ذاته وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صراعه مع نفسه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."[(٥)]

ب- هـــمّ والـــدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عون ولدها لها يقول :

---

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَــــتْ بِــــــ(منــبج) حُـــرَةٌ بـــــالحُزْنِ مـــــنْ بَعْـــديِ حَرِيّـــــهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لمـا يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحلية بالصبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،مما أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسـْرَةً ماأكَـادُ أَحْمِلُـهَا آخِرُهـَا مُزْعِـجٌ وَ أَوَّلُهَـا

عَلِيـلَةٌ بالشـَآمِ مُفْـرَدَةٌ بَاتَ بِأَيْدِي العِـدَى مُعَلِّلُهَـا[3]

تُمْسِـكُ أَحْشَـاءَهَا علَـى حُـرَقٍ تُطْفِئُها والـهُمُومُ تُشْعِلُهـا

إذا أطْـمَأَنَّتْ وأيـنَ ؟أوْ هَـدَأتْ عَنَّتْ لَهَـا ذُكْـرَةٌ تُقَـلْقِلُهَـا[4]

تسْـأَلُ عنَّـا الـرُكْبَانَ جَاهِـدَةً بَأْدْمُعٍ مَاتَكـَادُ تُمْهِـلُهَـا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنان فإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكست بدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جـــ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكـثير مـن الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فـخ الوسوسـة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هـذا العـالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْـتُ أخْشَـى أَنْ أَبِيْـتَ وَبَيْنَنَـا خَلِيْجَـانِ والـدّرْبُ الأَشَـمُّ وآلـسُ

وَلاَ أَنَّنِـي أَسْتَصْـحِبُ الصَّـبْرَ سَـاعةً وَلِـي عَنْـكَ مَنَّـاعٌ ودُوْنَـك حَـابِسُ

يُنافِسُنِي فِيـكَ الزَّمَـانُ وأَهْـلُهُ وَكُـلُّ زَمَـانٍ لِي علَيـكَ مُنَـافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيـا بالـدروب والأنهـار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صـبغه بصـبغة بشـرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي كَـأَنَّ لَيَالِيـهِ لـديّ الأَقـَـارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّني فِي ذَا الــزّمـــانِ وأَهْـــلهِ غـــرَيبٌ وأَفـــعَالي لدَيْــهِ غَرَائِـــبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعــدَ منــكَ وبيْنَنـا بِلَـــادٌ إذا ماشِـــئتُ قَرَّبَهَـــا الوَخْـــدُ[2]

فَكَيْـــفَ وَفِيْمـــا بَيْنَنـا مُلْـــكُ قَيْصـــرٍ وَلا أَمَـــلٌ يُحْيِـــي النُّفُـــوسَ وَلَـــا وَعْـــدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

---

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣

(2) الوخد : السير السريع

(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩

(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧

(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[١] :

عَتَادي لِدَفْعِ الهَـمِّ نَفْـسٌ أَبِيَّـــــــةٌ   وقَلْـبٌ عَلَـى مَاشِـئتُ مِنـهُ مُصَـاحِبُ

وَجُـرْدٌ كأمْثَـالِ السَّـعَالِي سَـلاهِبٌ   وَخُـوصٌ كَأمـْثَالِ القِسِـيِّ نجَائِـبُ[٢]

تـكَاثَرَ لُـوّامي عَلـى مَـا أصَـابنِي   كَـأنْ لمْ تكُـنْ إلاّ لأَسْـري النَّوائِـبُ

يـَقُولونَ : لمْ يَنْظُـرْ عَواقِـبَ أَمْـرِهِ   وَمِثْلِـيَ مـنْ تَجْـرِي عليـهِ العواقِـبُ

ألـمْ يَعْلِـمِ الـذُّلّانِ أنَّ بَـنِي الـوَغَى   كـذاكَ سَـلِيبٌ بِالرِّمـاحِ وَسَـالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعي ، غير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح الموت يتتبعه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن من الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[٣].

ويقول :

فَلئِـــــــــنْ خَلَصْـــــــــــتُ فَإِنَّنـــــــــــي   شَـــــــــرَقُ العــــدى، طفلاً

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مـــــــا كُنـــــــــْتُ إلاّ الـــسّـــــــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــــلىَ صُـــ وف الدَّهر
وَلئــــــــــــــــــــــــــــــــنْ قُتِـلْـــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِــرامِ
فَأنَّـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــمَـا الصّـــْـــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هـــو قـــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مـــــَسامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفـــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـــا ذاتـــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســـدية أم نفســـية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســـيين مســـمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشـــعرية وبخاصـــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقـــارب ممـــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعـــداء وشماتـــة الحســـاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

---

(1) الديوان ص ٢٤٠
(2) الديوان ص ٢٠٩
(3) السابق ص ٢٥
(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"(١).

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"(٢).

ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"(٣).

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "(١).

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" (٢).

وتميز –أيضاً- بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."(٣).

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجترىء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." (٤).

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"(٥).

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤

(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩

(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥

(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــــلْ لِلفَصـــــاحةِ والسَّـــــما حَـــــةِ والعُلـــــى عَنِّـــــي مَحِيـــــدُ [1]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــــانِي مَاعِلِمْـــــتَ ولِـــــي لِسَـــــانٌ يَقُـــــدُّ الـــــدّرْعَ والإنســـــانَ عَضْـــــبُ [2]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سـخرها لظفـر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـلي وامْتَـدَحتُ عشـيرَتي ومـــا أنَـــا مَـــدّاحٌ ولاْ أنَـــا شَـــاعِرُ [3]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فـراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[4] .وقد قال عنه د.يحيى شـامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[5]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[6].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

---

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي -بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(١):

وقَــــــدْ عَــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيـــتِي ... بِــحدِّ سِــنانٍ أوْ بِحَــــــــدِّ قَضِـــــــيبِ

كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغْــرقَ ابْنُـــها ... بِــمَهْلَكةٍ فِــي المــــاءِ أمُّ شَبِيبِ

ولِلعارِ خَلَّى رَبُّ غَسّانَ مُلْـكَـــهُ ... وفَـــــارقَ ديـــنَ اللهِ غَيْــرَ مُصِيبِ(٢)

ولْمْ يَرتَغِبْ في العيشِ عيسى بن مُصــعبٍ ... وَلاخَفَّ خوْفُ الحــرْبِ قلْــبَ حبيــبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحــت عليــه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطـــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ ... بِمَكّـــةَ والحَــرْبُ العَــوانُ تَجُـــولُ(٦)

أَراد ابْنُها أخْــذَ الأمَــانِ فلَــمْ تُجِــبْ ... وتَعــلَـــمُ عِلمـــاً أنَّـــهُ لَقَتـــولُ

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ﷺ بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُــونِي كمَاكانَــتْ بأُحْــدٍ صَــفِيّةٌ ... ولَــمْ يُشْــفَ مِنــها بِالبُكــاءِ غَليــلُ [١]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عدم الفداء:

فَإنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي ... مَعَــابَ النِــزَاريّينَ مَهْلَــكَ

هُــمْ عَضَــلُوا عنْــهُ الفِــداءَ فأصبحوا ... يَهُــذُّونَ أطْـرَافَ القَـريضِ الـمُـقَصَّدِ

وَلَــمْ يَكُ بِدْعاً هُلــكُهُ غَـيرَ أنّهُـمْ ... يُعَــابونَ إذْ سِــيمَ الفِــداءُ وَمافُــدِي [٢]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركة اليرموك الحاسمة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[٣]:

والمُسْــلِمونَ بِشــاطِئِ اليَرْمُــوكِ لِــ ... مَّــا أُخْرِجُــوا عَطَفُــوا علَــى هَامَــانِ[٤]

وَحُمَاةُ هَاشِمَ حِـينَ أُخْـرِج صـدرُها ... جَــرُّوا البَــلاءَ علَــى بَــنِي مَــرْوانِ[٥]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمم السابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدته والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ ﷺ صفية : عمة النبي محمد

(2) الديوان ص ٨٤

(3) السابق ص ٣٠٥

(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥

(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعـــي فَرْعُـــكَ السّـــامِي المُعَلّـــى   وَأْصـــلِي أَصْـــلُكَ الزّاكِـــي وَحَسْـــبُ

لإسْـــــمَعِيلَ بي وَبَنِيـــــهِ فَخْـــــرُ   وَفِـــي إسْـــحَقُ بِي وبَنِيـــهِ عُجْـــبُ

وَأعْمَـــامِي رَبِيْعَـــةُ وهْـــيَ صَـــيْدٌ   وَأَخْـــوالِي بَلَصْـــفَر وَهـــيَ غُلْـــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِـــنْ أَخْـــوالِي الـــرُّومِ خُطّـــةً   تَخَوّفْتُ مِـــنْ أَعْمَـــامِيَ العُـــرْبِ أَرْبَعَـــا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لَمْ تَـــــتَفَرّقْ بِنَـــــا خُـــــؤُولٌ   فِي جِــــذْمِ عِـــــزٍّ وَلَـــا عُمُـــومُ

سَـــمَتْ بِنَـــا وَائِـــلٌ وَفَـــازَتْ   بِـــــالعِزِّ أَخْوَالُـــــنا تَمِـــــيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإسْـــمَاعِيلَ بِـــي وَبَنِيـــهِ فَخْـــرٌ   وَفِي إِسْـــحقَ بِي وَبَنِيـــهِ عُجْـــبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـــاء مجتمعـــه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." [١].

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ
وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ[٢]

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلِّهِ فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ[٣]

ب– مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي[٤]

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهــذا تــأثر بقولــه تعــالى:﴿[illegible]﴾ [1] .

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عـــنْ كُـــلّ عَـــذْلٍ   لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبّ كلَــامٍ مَـــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعِي   كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعــالى: ﴿[illegible]﴾ [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــكَرُ مَاكُنْـــتُ فِي ضَـــجْرَتِي   وَأحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ [6]

هـــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه ولم

(١) فصلت : ٣٤
(٢) السابق ص ٢٠٩
(3)الديوان ص٢٥
(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء
(5) المؤمنون :٣
(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَـــبُورٌ وَلَـــوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنّـــي بَقِيّـــةٌ   قَـــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُـــيوفَ جَـــوَابُ[1]

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبْرِ قَلْـــبَ نَجِيـــبِ   وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْـــلِيمِ خَـــيرَ مُجِيـــبِ[2]

ونـــرى ذلـــك في قولـــه تعـــالى : ﴿❒◆❍◆☪⌨⇗◘➔❑◆☼✵▤↗☠⇗ ❍⊠☹✸✈▩ ☼◆➔⬃◘■⚐⌘ ✁✍⌚☜☺⇐⇗⊠◷♑⚲⑨⚲⇦✕♦ ✌⚲☪▤↗⚐⇔ ❒◆✁✍⌚◷❍◷⌚☞❸⚲⇦✕♦ ❒◆☼♦⌨⇗◘➔❑◆✁☎ 🕮❒⌘⬃⌛♦✍❻◆📬↗📪⇗﴾[3].

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الـــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـــــــــا   وَلَـــــوِ انْجَـــــذَبْتُ إِلَى الدّنِيّـــــهْ[4]

تأســـيّا بقولـــه تعـــالى: ﴿❒◆✁✍⌘⬃▦⚲⮝⇳ ⌚◆♑←☺⊠✍ ♉⊠☪◆✍⊠⊠ ✁✍✎🔔♋✌♏☞ ✌⚲♊⌘ ✁✍⌚❷■❍⇳☺⊠☐⚲ ❒◆🔔➔✍ ❻■⚇♌☞

---

(1) السابق ص ٢٤

(2) السابق ص٤٠

(3) محمد : ٣١

(4) الديوان ص ٣١٧

✃🙰❻⬀❑⌧☟☝⬀♑←☺⌧🙰 ☝⌧☺⌧🙰
❻◆🙯✸⓿◆🙰❄⊘❼ 🕒✿⬄✐❷❸☪✃✃ [1]

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَاتِ وَآخِرٌ   وَبَاطِنُ مَجْدٍ تَغْلَبِيٍّ وَظَاهِرُ[2]

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." [3]

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

---

(1) الإسراء : ٢٤
(2) الديوان ص١٠٧
(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِد   وَكَم يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفَوسِهِمْ   وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالي مَوَاهِبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنُوبُهُ   طِلابُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً   ولَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ(٥)

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١

(2) الديوان ص٣٦

(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣

(4) الديوان ص ٨٧

(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِدَاً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ   رُوَيْدَكَ إِنّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [1]

ويقول :

فَإنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ   وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرَمَ عَائِدِ

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِدِ   ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[2]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١- العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعطِي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي   وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليَّ صَوابُ[3]

(1) السابق ص ٨٨
(٢) الديوان ص ٨٩
(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى[١] :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوي لَقِيتُهَا   فَلَمْ يَلْقَهَا جَافِي اللّقاءِ وَلاوَعْرُ
وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ   وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ
وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ   إذَا لَمْ أفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ [٢]

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيءٌ عَلَيْهِمُ   وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ [٣]

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد [٤] :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ   تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ[٥]
تَرَدّى رِدَاءَ الذُلّ لّما لَقِيتُهُ   كَمَا تَتَرَدّى بِالغُبَارِ العَناكِبُ [٦]

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أَنْعُمٌ   أَوَانِسُ لَمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أَأَجْحَدُهُ إحسَانَهُ فيّ إنّني   لَكَافِرُ نُعْمَى إنْ فَعلْتُ مُوارِبُ [1]

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّني والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ   أَعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنَّ رِقَابُ [2]

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كافِلي   فلا الحَزْمُ مَغْلُوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ [3]

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

(1) الديوان ص ٣٧

(2) الديوان ص ٢٤

(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الثاني

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عند أبي فراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" (١) .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكوين الذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بدءاً من الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة الترابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبناء عمومته وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَرِيحِ المُسَهّدِ   لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرّدِ
وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بالحَيَاةِ ، وَإنّهَا   لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ(١)

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي   على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ
وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً   بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ (٢)

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا   وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ
وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي   فَلستَ عن الفِعْلِ الكَرِيمِ بِمُقْعَدِ(٣)

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي   وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّــذِي عَــرَّفْتَني طُــرُقَ العُـــلا		وَأَنْــــتَ الّــذِي أهْـــدَيْتَني كــلّ مَقْصَـــدِ

وَأنْتَ الّــذي بَلّغْــتَني كُـــــــلّ رُتْبَـــةٍ		مشـــيتُ إليهـــا فـــوقَ أعنـــاقِ حُسّــدِي[١]

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها[٢] :

أَسَـــيْفُ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ		عـــــــلامَ الجفــــاءُ وفـــــيمَ الغضـــــبْ

وَمَـــا بَـــالُ كُتْبِـــكَ قـــد أصْـــبَحَتْ		تُنكِّـــــبني مـــــــعَ هـــــــذا النَّكَـــــبْ

وَأنْـــتَ الكَـــرِيمُ، وَأنْـــتَ الحَلِـــيمُ		وأنْـــتَ العَطُـــوفُ، وأنْـــتَ الحَـــدِبْ[٣]

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله [٤] :

ومازلـــــــتَ تسْـــــبِقُني بالجميـــــلِ		وتُنْزِلُــــــــني بالجنـــــــابِ الخَصِـــــبْ

وَتَـــدْفَعُ عَـــن حَـــوْزَتِيّ الخُطُـــوبَ		وَتَكْشِـــفُ عَـــــنْ نَـــاظِرَيّ الكُـــرَبْ

وإنـــــكَ للجبـــــلُ المشمخـــــــــــ		رُّلي بَـــلْ لِقَوْمِـــكَ بَـــل للعــــــــرَبْ

عُلـــىً تَسْـــتَفَادُ، وَمَـــالٌ يُفَـــادُ		وَعِـــزٌّ يُـــــشَادُ، وَنُعْمَـــى تُـــرَبْ[٥]

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

---

(١)الديوان ص ٨٥
(2)السابق ص ٢٨
(٣)الحدب: العطوف
(4)السابق ص ٢٨
(٥) ترب: تزاد

فَفِـــــيمَ يُقَــــرّعُني بالخُمُــــــــو ... لِ مَــوْلىً بــه نِلــتُ أعلــى الرّتَــبْ؟

وَكــــانَ عَتِيــــداً لَــدَيّ الجَــوَابُ ... وَلَكِـــنْ لِهَيْبَتِــهِ لَــــمْ أُجِــــبْ

أتُنكــــرُ أنّــــي شــــكوتُ الزّمــــانَ ... وأني عتبتــــكَ فيــــمنْ عــــتبْ !

فَـــــألاّ رَجَعْــــــتَ فَـــــأعْتَبْتَني ... وَصَــــيّرْتَ لي وَلِقَــــوْلي الغَلَـــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هاديء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفـــسٌ تكـــــبرُ إلاّ عَلَيْـــكَ ... وَتَرْغَـــبُ إلاّكَ عَمـــــّنْ رَغـــــبْ!
فَــلا تَعْــدِلَنّ، فِــدَاكَ ابــنُ عَمّــ ... ـــكَ لا بــلْ غلامــكَ - عمَّـــا يجــبْ
وأنصـــفْ فتـــاكَ فإنصافـــهُ ... مــنَ الفضــلِ والشــرفِ المكتســبْ
وَكُنْــتَ الحَبيــبَ وَكُنْــتَ القَريــبَ ... ليـــالِيَ أدعــوكَ مــنْ عــنْ كثــبْ [2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمــــاني كلـــهُ غضـــبٌ وعتـــبُ ... وأنـــتَ علـــيَّ والأيـــامُ إلـــبُ[3]

وَعَــيْشُ العــالَمينَ لَــدَيْكَ سَــهْلٌ ... وعيشــــي وحــــدهُ بِفَنــــاكَ صَــعْبُ

وَأنــتَ وَأنْــتَ دافــعُ كُــلّ خَطْــبٍ ... مــعَ الخطــبِ الملــمِّ علــيَّ خطــبُ

---

(١) الديوان ص ٢٩
(٢) السابق ص ٢٩ - ٣٠
(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـــمْ ذا العِقَـــابُ وَلَـــيْسَ جُـــرْمٌ   وكـــمْ ذا الإعتـــذارُ ولـــيسَ ذنـــبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصـــائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـكَ السّـامي الـمُـعلّى   وَأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وَحَسْـبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـلْ مـا شـئتَ فيَّ فلـي لسـانٌ   ملـيءٌ بالثنـاءِ علـيكَ
وعـاملني بإنصـافٍ وظلـمٍ   تَجِـدْني في الجَمِيـعِ كمَـا تَحِـبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـى غَـرْبُ هَـذا الـدّمْعِ إلاّ تَسَـرُّعَا   وَمَـكْنُونُ هَـذا الحُـبّ إلاّ تَضَـوُّعَا

وكُنْـتُ أرَى أني مَـعَ الحَـزْمِ وَاحِـدٌ   إذا شئتُ لي مَمضًـى وَإن شِـئتُ مَرْجِعَـا

فَلَمّـا اسـتَمَرّ الحُـبّ في غُلَوَائِـهِ   رَعَيتُ مَعَ المِضْـيَاعَةِ الحُـبَّ مـا رَعـى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْــــتُ شَــبَابي، وَالشّــبَابُ مَضَــنَّة　　　لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمـــي ، أروعـــا!

فلمـــا قضَـــى عَصْـــرُ الشـــيبةِ كلـــهُ　　　وفـــارقني شـــرخ الشـــباب مودعـــا[1]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع مـــن أقوال الوشاة :

تنكـــرَّ "ســـيف الـــدين" لمـــا عتبتـــهُ　　　وَعَـــرّضَ بي، تحـــتَ الكـــلامِ، وَقَرّعَـــا

فَقُولا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدّ أنّـــني　　　جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا

ولـــوْ أنـــني أكننتـــهُ في جـــوانحي　　　لأوْرَقَ مَـــا بَـــينَ الضّلـــُوعِ وَفَرّعَـــا[2]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شـــاكراً حامداً لنعمه :

فَـــــللّه إحْسَـــانٌ إليّ ونعـــــمـــــةٌ　　　وللـــــهِ صـــنعُ قـــدْ كفـــاني التصـــــنعا

أراني طريـــقَ المكرمـــاتِ ، كمـــا أرى　　　عَلِـــيٌّ وَأسْـــمَاني علـــى كُـــلّ مَـــنْ ســـعَى

فإنَّ يـــك بـــطءٌ مـــرةً فلطالمـــا　　　تَعَجّـــلَ، نحْـــوِي، بالجَميـــلِ وَأسْـــرَعَا[3]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً علـــى عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ؟　　　لا بالأسِـــيرِ، وَلا القَـــتيلِ!

(١) الديوان ص ١٨٣
(٢) السابق ص ١٨٥
(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــــــــــــت تقـــــــــــــــــــــــبلهُ　　　　ـــــــف، سَـــحَابَة

الأكـــ　　　　اللّبا الطّو بــا (1)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منــــــــــــــــــــــهُ ولا شفيــــــــــــــــــــــــــ　　　　ـــــــتُ

نطــــــو ل

اللهُ　　　　أمــــــلي

نعـــ　　　　مــــــ ن

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبنـــاء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزليـــة أو فخريـــة وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع لــه أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطـرد مـــن الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليـــل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (٣).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبـــرز مـــن خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ　　　　أمـــا للـــهوى نَهـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟

بلى أنا مشـــتاقٌ وعنـــديَ لوعــــــــــةٌ　　　　ولكـــنَّ مثلـــي لا يـــذاعُ لـــهُ ســـــرُّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٦

(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بســطتُ يــدَ الهــوى وأذللـــتُ دمعـــاً مـــنْ خلائقـــهُ الكِبْـــرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بـــينَ جَوَانِحـــــي إذا هـــيَ أذْكَتْهَـــا الصّـــبَابَةُ والفِكْـــرُ [١]

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفهـا علـى مقـدمات غزليـة ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصـيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهـي عليمـةٌ وَهَـلْ بِفَـتىً مِثْلـي عَلَـى حَالِـهِ نُكـرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لهـا الهـوى : قَتِيلُـكِ! قالَـتْ: أيّهُـمْ؟ فهُـمُ كُثـرُ [٢]

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها لـه رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُـدْتُ إلى حكـمِ الزّمـانِ وَحكمِهـا لَهَا الـذّنْبُ لا تُجْـزَى بـه وَلَيَ العُـذْرُ [٣]

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبتـه بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى[٤] :

كَأني أُنَـادي دُونَ مَيْثَـاءَ ظَبْيَـةً عـلى شـرفٍ ظميـاءَ جللـها الذعـرُ

تَجفلُ حِينـاً ، ثم ترنـو كـأنما تُنـادي طـلاً، بـالوادِ ، أعجـزهُ الحُضْـرُ [٥]

(١) الديوان ص ١٥٧

(٢) السابق ص ١٥٨

(٣) السابق ص ١٥٨

(4) السابق ص ١٥٩

(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فـلا تنكـريني ، ياابنـةَ العـمِّ ، إنـهُ　　لَيَعـرِفُ مَـن أنكَرْتِـهِ البَـدْوُ وَالحَضْـرُ

ولا تنكـريني ، إنـي غـيرُ منكـرٍ　　إذا زلـتِ الأقـدامُ ؛ واسْـتُنْزِلَ النّصْـرُ[1]

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيهـا معـادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"[2].

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإنـي لجـرارٌ لكـلِّ كتـيبةٍ　　مـعودةٍ أنْ لا يـخلَّ بهـا النصـرُ

وإنـي لنـزالٌ بـكلِّ مخوفـةٍ　　كثيرٌ إلى نزالهـا النـظرُ الشـزرُ

فَأَظمأُ حـتى تَرْتَـوي البِـيضُ وَالقَنَـا　　وَأسْغَبُ حـتى يَشـبَعَ الـذّئبُ وَالنّسـرُ[3]

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بهـا " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسـمى الشـعر الوجداني "[4].

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُـــزُّ أنْـــتَ عَلَـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَــــــأقِيمَ للعــــبراتِ ســــوقَ هــــوانِ

فَـــرْضٌ عَلَـــيّ، لِكُـــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ تقضـــــي حقـــوقَ الـــدارِ والأجفـــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بــــ "حــاجرٍ" لم أبـــكِ فيــهِ مواقـــدَ الـــنيرانِ(١)

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـانَ كُـلّ مُهَنّـدٍ، وَمَجَـرَّ كُـــــلِّ مثقفٍ ، ومجالَ كـلِّ حصـانِ (٢)

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتـه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَـا حَطّمْـتُ صَـدْرَ مُثَقَّـفٍ، وَلَطَالَــمَا أرْعَفْـتُ أنْـفَ سِـنَانِ

وَلَطَالَمَـا قُـدْتُ الجِيَـادَ إلى الـوُغى قُـبَّ البُطُـونِ، طَـوِيلَةَ الأرْسَـانِ

وأنـا الـذي مـلأَ البسـيطةَ كلـها نـاري، وطنَّـبَ في السـماءِ دخـاني (٣)

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمسـتق للشـام ويقول:

هَذِي الجُيُـوشُ، تجَـيشُ نحـوَ بِلادِكـم مَحْـــفُوفَةً بِــالكُفْرِ وَالصُّلْبَـــانِ

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ - ٣٠٤

البـــغيُ أكثــرُ مــا تقــلُّ خيولهـــمْ وَالبَغْـــيُ شَـــرُّ مُصَـــاحِبِ الإنْسَـــانِ [(١)]

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مــازال يحــرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهــو فــارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيــد عــن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهــا وخطابهــا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جــرتْ بف اقنـــــــــــا يَـــــدُ الـــدّهرِ حـــتى قيـــلَ، مَـــن هُـــوَ حـــارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْــدُ الفِــرَاقِ عُهُـــــــــدَهُ وَتِــــــــــلْكَ عُهُـــــــــودٌ قَـــــــــدْ بَلِـــــــــينَ رَثَائــــــــــــــــــــــــــــث [(٢)]

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بــــالكرهِ مـــــني واختيــــاركْ، أنْ لا أكـــــــونَ حلـــــــيفَ داركْ

يَـــا تَـــارِكَي، إنّـــي لِذِكْـــــــ ـــــركَ ، مــا حييــتُ ، لغــيرُ تــاركْ!

كـــن كيـــفَ شـــئتَ ، فـــإنني ذاكَ المـــــواسي والمشـــــــــاركْ [(٣)]

ويقول في أخرى

---

(١) السابق ص ٣٠٤

(٢) الديوان ص ٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

أليـــــــكَ أشـــــكو منـــــــكَ ، يــــــا ظـــــــالمي إذْ لَيسَ، فِي العالمِ، مُعـــد عَلَـــكْ

أعَانَــــــــــــــــــــــــــكَ الله مَنْ لَيْسَ يَشْـكُو

بِحَــــــــــــــــــــــــــــــــْ ، منكَ الاّ الـكْ [1]

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمـه لم يكـن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقـد تجـاوز هنـا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لـذات الشـاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصـائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصـالاً قويـاً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "[٢] .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَــيّ، لِــمْ لا تَبكِيــاني صَــبَابَةً أأبْــدَلْتُمَا بــالأجرَعِ الفَــرْدِ أجرَعَــا؟ [٣]

وقوله :

فَقُولا لَــهُ: مِــنْ أصْــدَقِ الــوُدّ أنّــني جعلتــكَ ممــا رابــني ، الــدهرَ مفزعــا[٤]

وأيضاً :

هَــلْ تَعْطِفَــانِ عَلَــى العَلِيــلِ؟ لا بالأسِـــــــيرِ، وَلا القَتِيــلِ![٥]

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٠٣
(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠
(٣) الديوان ص ١٨٣
(٤) السابق ص ١٨٤
(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِي، عَلى الدّارِ اطلُبا غَيرِي لَهَا، إنْ كُنْتُمَا تَقِفَانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المدح والفخر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْتُ وَإيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النسبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُكَ السّامي المُعَلّى وأصْلي أصْلُكَ الزّاكي وحَسْبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منذ الصغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، وما قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥

(٣) الديوان ص ٢٩

(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلـــي تقبـــلُ الأقـــوالُ فيـــهِ ؟ وَمِثْلُـــكَ يَسْـــتَمِرّ عَلَيـــهِ كِـــذْبُ؟ (١)

وأيضاً :

ظَلِلْـــتَ تُبَـــدّلُ الأقْـــوَالَ بَعْـــدِي ويـــبلغني اغتيابـــكَ مـــا يغـــبُّ(٢)

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كـلُّ مـنْ تـرى أخُـوكَ إذا أوْضَـعتَ في الأمـرِ أوْضَـعَا

وَلا تَتَـــقَلّدْ مَـــا يَرُوعُـــكَ حَلْيُـــهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، مـا كـانَ أقـطعا!

وَلا تَقْبَـلَنّ القَوْلَ مـن كـلّ قائِـلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضيكَ مسـمعا(٣)

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" (٤).

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣٢
(٣) السابق ص ١٨٥
(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنَــو حَمْــدانَ حُسَّــادي جَمِيعــاً   فَمَـــالي لا أَزُوُر بَنِـــي طُغــجِ [(١)]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَــا كــانَ نــاظِري   وَحِيدٌ وَحَــوْلي مِــن رِجــالي عَصَــائِبُ [(٢)]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســي تطــالبني بــأمرٍ   قَلِيــلٌ، دُونَ غَايَتِــهِ، اقتِصَــاري

ومــا يغنيــكَ مــنْ همــمٍ طــوالٍ   إذا قــرنتْ بأعمــارٍ قِصَــارِ؟[(٣)]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[(٤)] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [(٥)]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غدروا به

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "(١).

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلَا تَنْسِبنَّ إلّي الخُمــولَ — عَلَيكَ أَقمتُ فلم أَغترب
وَأصبحت مِنك فَإن كَان فضلٌ — وإن كانَ نقصٌ فأنت السّبب

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاتهم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." (٣).

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "(٤).

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"(١).

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

ما كثرةُ الخيلِ الجيادِ بزائدي ... شَرَفاً، وَلا عَدَدُ السّوَامِ الضّافي

خَيْلي، وَإنْ قَلّتْ، كَثيرٌ نَفعُهَا ... بينَ الصوارمِ ، والقنا الرَّعافِ "(٢)

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَيرِي يُغَيّرُهُ الفَعَالُ الجَافي ... ويحولُ عنْ شيمِ الكريمِ الوافي

لا أرْتَضِي وُدّاً، إذا هُوَ لَمْ يَدُمْ ... عِندَ الجَفَاءِ، وَقِلّةِ الإنْصَافِ(٣)

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَذِي شُيوخُ بَنِي حَمدَانَ قاطبةً ... لاذوا بدارِكَ عند الخوفِ واعتَصمُوا(٤)

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧
(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣
(٣) السابق ص ٢٢٣
(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[1] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[2]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ ... جلَّ المصابُ عن التعنف والفند

إني أجلكَ أن تكفى بتعزية ... عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خيرَ مُفتقد

هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ ... منها الجفونُ فما تسخو على أحد

بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ ... وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد

لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ، ... هيَ المواساةُ في قربٍ وفي بعدِ [3]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١
(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩
(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـذا الأسِيرُ المبَقّى لا فِـدَاءَ لَـهُ ... يَفـديكَ بـالنّفسِ والأهِلَـين والوَلَـدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـا عَمّـرَ اللهُ سَـيْفَ الّـدين مُغْتبطـاً ... فُكُـل حادِثَـةٍ يُرْمـى بهـا جَلَـلُ

من كان من كـل مفقـودٍ لنـاَ بـدلاً ... فلـيس مِنـهُ علـى حالاتِـهِ بَـدَلُ

---

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص٥٠
(٢) الديوان ص٧٦.
(٣) السابق ص٧٥.
(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرّجالُ وسـيفُ الـدينِ مُبتسِـمُ   حتى عن ابنـكَ تُعطـى الصّـبرَ يـا جَبَـلُ

لم يجهَّلِ القومُ منـهُ فَضـلَ مـا عَرفـوا   لكن عَرفتَ مـن التسـليم مـا جهِلُـوا [١]

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فحجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهـو مـا أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطـا بخيولـه وعبيـده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولـة ؛ليظهـر هـو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفـه بجانبه ومساندته..:

أيـن الليـوث الـتي حَوْليـكَ رابَضـةً   أيـنَ الّصـنَائعُ أيـنَ الأهـلُ مـا فَعَلـوا؟

أينَ السّـيوفُ الـتي تحميـكَ أَقطَعُهَـا   أيـنَ السّـوابُق أيـن البـيضُ والأسَـلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يـا وَيـحَ كـل فـتىً   أكَـلَّ هـذا تَخطّـى نحَـوكَ الأجـلُ [٢]

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين لـه غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كـلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا مـا يـدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقـى

(١) الديوان ص ٢٠٥
(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات التي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يشها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الروم ولكن بقيت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عندما ذكرنا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه على أخيه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." [1].

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعــاً، أذاقَ كَـرىً أخــي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مــنَ الصــبرِ آئــبُ؟ [2]
أخـــي لا يُـــذِقْني الله فِقْـــدَانَ مِثْلــــهِ! ... وأيـــنَ لـــهُ مثــــلٌ ، وأيـــنَ
تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الـمَـــوَدّةُ بَيْنَـنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَـدّ المُنَـــاسِـــبُ
ألا لَيْــــتَني حُمّلْــــتُ هَمّــــي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَــنِ الهــــَمّ عَـــازبُ
ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مــنْ دمــــي ... إذا قعدتْ عني الـدموعُ السـواكبُ

---

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليــتَ شــعري هــلْ أبــيتنَّ ليلـــةً تناقلُ بي فيها إليــكَ الركـــائـــــبُ؟ (١)

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فـراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعــدَ منــكَ وبَينَنَــا بِلادٌ إذا ما شِـئتُ قَرّبَهـا الوَخْـــــــدُ

فَكيــــفَ وَفِيمَا بَينَنَــا مَلــكُ قيصــرٍ ولا أمــلٌ يُحيِــي النّفُــوسَ ولا وَعــدُ(٢)

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التي قـد تمنـع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عـم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِــرتَ فَلــم أَذُق للنّــوْم طَعْمــاً ولا حَـــلّ الـمُـقَـــامُ لَنـــاَ حَزامـــا

وسَرِناَ مُعلّمِــينَ إليــــكَ حَتّــى ضَـــرَبنا خلــفَ خرشـــنةَ الخِيَامـــاَ (٣)

(١) الديوان ص٣٨-٣٩

(٢) الديوان ص٧٩

(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."(١)

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"(٢).

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيّدَيّ أَراكُمَا ... لا تَذكُرانِ أَخاكُمَا

أوجَدتُما بَدلاً بِهِ ... يَبني سَمَاءَ عُلاكُمَا

أوجَدتُما بّدلاً بِهِ ... يَفري نُحُورَ عَداكُمَا

مَا كَانَ بِالفِعلِ الجَميـ ... ـلِ بمثلِهِ أولاكُمَا

مَن ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ ... ـتُ مِنَ الوَرى إلاّكُمَا

لا تَقعُدا بي بعدها ... وسَلا الأميرَ أَبَاكُمُا

وخُذا فِدَاي جُعلتُ مِن ... رَيبِ الزّمَانِ فِدَاكُمَا (٣)

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـــو فـــراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتحلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحســـنِ الصـــبرُ قَلـــبَ نَجيـــبِ   ونـــــاديتُ بالتَسْلِيم خَـــير مُجــــــــيِبِ

وَلم يبـــقْ مِـــني غـــير قلـــبٍ مُشَيـــــعٍ   وَعُودٍ عَلىَ نَـــابِ الزمـــــــــان صـــليبِ

رَضيتُ لنَفسي كـــانَ غَـــيرَ موفـــــــقٍ   ولم ترضَ نفســـي:كـــان غـــير نجيـــبِ [1]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[2].

هـــ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الـــذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامـــه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَريـــــــحٌ أسَيـــــرٌ   إنّ قَلبــــــــــــاَ يَطيـــقُ ذَا لصـــــــبُورُ

وَكـــثيرٌ مِـــن الرجـــــــالِ حـــــديدٌ   وكثيرٌ مـــن القلـــوبِ صُـــــخـــــــــورُ

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمــن حَــل بالشّــآمِ طليـــــــقاً | بـــأبي قلبَـــكَ الطليِـــــــقَ الأسِـــــيرُ
أنـــا أصـــبحتُ لا أُطِيـــقُ حِراكـــاً | كيـــفَ أَصـــبحتَ أنـــتَ يامَنصُـــورُ [١]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان لـ ، ، فقـــاً | مُخلـــــــصَ الـــــــودّ أو صـــــــديقاً صديقــــــــــا
لا رعى الله يا خللــ ، | فرقتنـــــــــــــا صـــــــــــــروفه تَفـ بـــــــــــــــــــــــــــقـــ
كُنتَ مُولاَ كُما ، مـــا | والِداً مُحْـــسِنًا وعَمـــاً شَفِـــــــــــــــــيقـــا
فـــاذكرَاني وكَـــفَ | كُلَمــــــا اســــــتخون الصـــــــديقُ الصـــــــديقا
بِتُّ أبكيكُما وانّ | أنّ يبِيـــــــتَ الأســـــــيرُ يَبكـــــــي الطّليِقــــــــا[٢]

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحـولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصـدق الجميـل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجـد خبـو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

(١) السابق ص ١٥٢
(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"(١).

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ	مَا خِفتُ أَسبَابَ المنيّهْ
ولكان لي عَما سَألـ	ـتُ من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أرَدتُ مُرَادَهَا	وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَاماتِي عَلَيـ	ـهَا أن تُضامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ	بالحزنِ من بعدي حَريّهْ (٢)

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١٥٧/١ ١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْــرَةً مَــا أكَــادُ أحْمِلُــهَــــا　　　آخِرُهَــــا مُزْعِـــــجٌ،وَأوّلُهَـــــــــــا!

عليلــــةٌ ، بالـــــشـــــآمِ مـــفردةٌ　　　بَـــاتَ بأيــدىِ العِــدى مُعَلَلُهــــــــا

تُمسكُ أَحشاءَهَـــــا عَلَــى حُــــرَقٍ　　　تُطفئهــــا والهمــــومُ تُشْعِلُــــهــــــا

إذا اطمأنــــتْ وأيـــنَ ؟ أوْ هــــــدأتْ　　　عَنّـــتْ لَهَــا ذُكْـــرَةٌ تُقَلْقِــلُهَـــــــا

تسأل عنــا الرَكبَــان جاهـــــــدةً　　　بـــأدمعٍ مـــا تكـــادُ تُمهِـــــــــلُهَا[1]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثـــر مـــن قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـــا أمّتَـــا لاَ تَعــدمَي الصّـــبْرَ إنَـــه　　　إلى الخــير والـــنجحِ القريـــبِ رسَـــوُل

ويـــا أمّتـــا لا تُخطِئِـــي الأجـــر إنّـــهُ　　　علـــى قَـــدر الصّـــبر الجميـــلِ جَزيـــلُ [2]

ويقول:

يـــا أَمّتَـــا هِـــذِهِ منازِلنَـــــــــا　　　نَترُكُهـــــــاَ تـــــارةً وَنَنزلُهـــــــا

يـــا أمتـــا هِـــذِهِ مواردَنَـــا　　　نُعِلـــــها تـــــارةً وَنُنهِلـــــــهَا [3]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنـــها بأنـــه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[1]

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أيَــــا أم الأسِـــــير سَـــــقاكِ غيـــثٌ　　بكُـــــرهٍ مِنـــــكِ مَـــــالَقِيَ الأســـــيرُ

أيــــا أم الأسَـــــير ســــــقاكِ غَيــــثٌ　　تَحيَـــــــرَ لاَ يقِـــــيم ولاَ يَسيــــــــــر

أيَـــــا أم الأسَـــــير سَـــــقاكِ غَيـــثٌ　　إلى مَــــــن بالفِـــــدَا يـــــأتي بشِـــــير

أيـــــا أم الأسِـــــير لمـــــن تُــــربىّ　　وقـــــد مَـــــتّ الـــــذوائِبُ والشُـــــعور [٢]

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُــلّ يـــومٍ صُـمْتِ فِيـــه　　مُصــابَرةً وقــد حَمــيَ الهَجيــــــــــر

لَيبكِــــكِ كُــــلَ ليــــلٍ قمـــت فيــــه　　إلَـــى أن يَبتَـــدي الفجـــرَ المنـــــير

لَيبكِــــكِ كُـــل مُضــــطَّهدٍ مخـــوفٍ　　أَجَريتِـــه وقـــــــــــد عـــــزَّ المُجيــــر

لِيبكِـــكِ كـــــــــلَ مِســـكينٍ فقـــيرٍ　　أعنتيــــه وَمـــا في العَظــم زيـــــــــر [٣]

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقها لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"[٤]

بـــأيِّ عـــــذرٍ ، رددتَ والهـــــةً　　عَلَيْـــــكَ،دُونَ الـــــوَرَى، مُعَوَّلُهَـــا

جَاءتْــكَ، تَمتَــاحُ رَدّ وَاحِدِهَـــــا　　ينتـــــظر النـــاسُ كيـــف تُقفِـــــلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــت   أَنـــــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلـــــــها
إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا   فلـــم أزل فِـــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها [1]

ويقول:

أُقَلـــب طَـــرفِي لا أرى غـــير صـــاحبٍ   يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ
وصـــرناَ نـــرى أن الُمتَـــارِكَ مُحســـنٌ   وأن صديقـــــاً لا يُضِـــــرُّ خَليـــــلُ
أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ   وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بخيـــلُ [2]

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أسـرية معقـدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(١) السابق ص٢٤٣
(٢) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الـذات القومـية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هـي اللبنـة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❐◆❩♐■❼▤ ⚐❐☺←❑⑩◱ 🕮❐❀♦🔔♎➔☠⬀
🕒✽🕔❐♦❑⬀✈⇗ ③⑤♦🕔❐♦☯︎✌♦⚐♦☟ 🔔♦✌♦ ...
✁☜↖⇳⌛⬅⑨←❐✁☎ ✁☜✎⅄ " [1] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة فى القبيلة.

وقال تعـالى " ❩♐☼✵☜ 🕮❐❻⬀ℴ⊠◧☆☪◆☜ ☼⬅❑■🕐🔔 ❩♐■❼▤ 🔔♦❑⬀✌ℵ○ℵ🕒▦ " [2] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعـالى " ❐◆✌♦☜✎ 🕮❐❻⬀ℴ⊠◧☆☪◆☜
✌ℵ♊ ❻■ℴ←❑✌☝ ❩♐♦· ♐◧♐○❀☜♌⇨
🔔♦❑⬀✌ℵ○ℵ🕒" [3] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شـاهد أيـام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاهـا بـين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحنْـو صَـبَّحهم ‏ ‏ ‏ ‏ مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصـرفوا

---

(١) هود: ٦١

(٢) نوح: ١

(٣) ابراهيم: ٤

لَقــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاء يُقَـــدِّمُها   للمـــــوت لا عَـــــاجزٌ فيهـــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمــةً   صـــريحَهُمُ والآخَـــرِين المَواليـــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيـــلِ نهـــدةً   تـــرى خلفَهـــا الحـــوّ الجيـــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كـل مـا يقـوم علـى التعصـب والتحيـز قـال تعـالى: " ☐♌︎✈︎☽☐
📖☐🗎⇩❷♦✌︎♦🗏➚📭⬀ ⬉✍︎✡︎⑨⍓ ✂︎ ✍︎★
📖☐✍︎⬂☽♦◉⌂🗏➚☠︎⬀ "[3]. فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصـر الأمـوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفـاظ علـى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بـن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مـن صـنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـ مما سـاعدت علـى التحـرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".[4]

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخـرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حـتى وصـلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمـع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"(١)

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"(٢)

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر(٣).

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"(٤).

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " (٥).

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " (٦).

---

(١) اللسان مادة قوم

(٢) القاموس المحيط مادة قوم

(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.

(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.

(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.

(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـراد المجتمـع ،وتوحـد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"(١).

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـكلت القوميـة بمفهومهـا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـالح شخصـية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفسـهم" (٢).

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة " (٣).

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـة تبـدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.
(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.
(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أَمَا مِنْ أعجَــبِ الأشْــياءِ عِلــجٌ   يُعرِّفُني الحَــلالَ مِــنَ الحــرَامِ [(١)]

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ.   اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغــــــــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بهـــا يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فـــأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـــــعرُ دِيـــــوانُ الْعَـــــرَبْ   أبَـــــــداً وعُنْــــــوَانُ الأدَبْ [(٢)]

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآداها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْــقَ مِنَــي بَقِيَّـــةٌ   قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَــوَابُ [(٣)]

وأيضًا:

جَنَانِي مَا عَلِمَـــتُ ولِــي لســـانٌ   يَقُدّ الدرعَ والإنسانَ عَضْـــبُ [(٤)]

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

---

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَــــــةٍ اخْتَرْتَهَــــــا عربيــــــةً تُعزى إلى الجدّ الكَريم وتَنْتَمــي [١]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومــه ووطنــه، ومعيــار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عــربي يقول:

أسَيْفَ الهُــدى وقَرِيــعَ العَــرَبْ عَــلامَ الْجَفَــاءَ وفــيمَ الغضَــبْ

وإنَــــكَ للجَبَـــلُ الْمُشْمِخــــــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَــل للعَــرَبْ [٢]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعــات ممــا يجعــل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [٣]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للــذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القوميــة العربيــة بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيــان راســخ متميز " [٤].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيــد علــى القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحــت عنــوان "الــذات الأكاديمية".

(١) السابق ص ٢٧٧.
(٢) الديوان ص ٢٨.
(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.
(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

والْمُسْلِمُونَ بشاطِيءِ اليرموكِ ... ـا أُحرِجُوا عَطْفوا علَى هَامَان [1]

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها ... مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَاني [2]

و لم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ ... وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ [3]

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ ... بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ [4]

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى ... إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكرُوا الحَقّ إنّنَا ... شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّواعِدُ والظُّبَى ... ويُوشِكُ يَوْماً أَنْ يكون ضِرابُ [5]

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

---

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا　　لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْـــرُ

تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا　　ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ

أعَزُّبَنِي الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا　　وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ (١)

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ　　ويمنعَنَــا الإبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ

مخافــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ　　بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ (٢)

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفســه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يســد مكانتــه يقول:

سيذكُرنِي قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم　　وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ (٣)

وأيضًا:

فَإِنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا　　وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ

منعت حِمــى قــومْي وسُــدْت　　وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ (٤)

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا　　نَارِي وطَنَّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي (٥)

---

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّــامي نُمَيْــرُ وَعَــامِرٌ   وكَعْبٌ على عِلاّتها وكِــلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَــلْ مُنْكِــرٌ يــا بَــنيّ نِــزَارٍ   مَقَــامِي يَــوْمَ ذَلّــكَ أو مَقَــالِي

أَلَمْ أُثبتْ لَهــا والخَيْــلُ فوضَــى   بِحَيْثُ تخــفُّ أحــلامَ الرجــالِ

تركــتَ ذوابــلَ المُــرّان فيهــا   مخضّــبةً محطّمــةَ الأعَــالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صراعات داخلية قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَــة العَــمّ إنَــهُ   لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْــرُ

ولاَ تُنكِريني إنّــني غَــيرُ مُنْكَــرٍ   إذا زَلّت الأقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة و لم تكتف بالجانب القيادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدّتُ الخيلَ حتّــى مَلكتُــهُ   هَزِيمًا وَردَتْني البراقِع والخُمْــرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــــذُلُ لأعْـــــــــدَائِنا وهــــوَ عــــنِ الإخــــوةِ ممنــــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعــدُ مــنْ قومِنَـــا والنّسَـــبُ الأقــربُ مَقْطُــوع (١)

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكــــرتْ عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ (٢)

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيـــــــدِ ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا

أنَنَـــــــــــــــــــــــا (٣)

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة (٤).

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أبَاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا (٥)

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" (٦).

---

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [١].

ويقول:

ولَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ   بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أكْمَـــدِ [٢]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْـــتَ تلقـــى   فَتىً منهم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [٣]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبـو فـراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضـيه الحربـي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعلـه يفك أسره.

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)
(٢) الديوان ص ٨٣.
(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبـا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطـن واحـد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقـاع الأرض،ولنشـمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأمـمية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين (١) وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمـة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة (٢).

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قـال تعـالى: " ◑⌖⌀ ♌□ ♎⍓◷⓿⌱■⌀◷⊞ 🕮↑✌□☞←▤↗☠⬀
🕮↑✌□□■☪ □◆◷○⚮⑨⍓□☪ □◆🕮□☼◆♐🏱
❻◆📭♌⌛→☠⬀ ▫⧫♐♐↖⇳⌨←⑨←□♍◷" (٣).

وقولـــــــــه تعـــــــــالى: " ◑⌖☼✵♐ □◆♊⍓⑨⇳☼◆♐✎
↗◆✂📭◆♐✎↗◆☼◆♐ ↖◆✍■❼✂ 🕮↑✌□□■⌨
□◆◑⌖☼✵♐ ↖◆✍■❼✂ ↗◆✂🏱□◷❷⌘♎⚮☠
✌❿◑⇲☞◆⑨←□♍♌ " (٤).

---

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)

(٢) لسان العرب مادة (أمة)

(٣) الأنبياء : ٩٢.

(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــــــــه: " ❐◆♏⬧♦❑⬀ ⅄ ☒♏♐⬈◆ ⌘♏♐⬈ ✦
♏⬧♦⬈☒⬈➔☒◘⬛⌛➔☠⬀ 🕮⬆✍❑❑☪ ❐◆🕓◼⌘⑨☒❑☪"[1].

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثـــة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشـــياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" [2].

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلـــق والشـــيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" [3].

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمـــة، ورأى أن اللغـــة هـــي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" [4].

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولهـــا الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" [1].

---

(١) النحل: ٩٣.
(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.
(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.
(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." (٢).

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". (٣)

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " (٤).

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.
(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.
(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.
(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الـــذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخـــلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّـــاسِ أُمّـــةٌ عُرِفَـــتْ		إلا وفَضْـــلُ الأَمِـــيرِ يَشْـــمَلُها

فمـــنْ أحَـــقُّ الـــورَىَ برأفتـــهِ		فـــأينَ عنّـــا وأيـــنَ مَعْـــدِلُهَا [(١)]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمـــير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنمـــا تمازجـــت الأبيـــات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعـــاد عديـــدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حـــتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزتها من خلال تطبيق العقيدة والشـــريعة؛ "لأن الأمـــة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

---

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

وَلَكِنْ سَأَلْقَاهَا فَإِمّا منيّةٌ ... هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضِيَ الحِمامَ عليّ يوماً ... فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا ... والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا ... وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهَدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى يَـــوْمَ يُـــذِلّ الكُفْـــر للإيمـــانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بلادِكـــم مَحْفُوفَـــةً بـــالكُفر والصُّـــلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مـــا تَقِـــلُّ خُيُـــولُهُم والبغي شرٌّ مُصـــاحِب الإنســـانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنـــوا في أمـــرِكمْ لا يَنْهَضُ الـــواني لِغَيْـــر الـــوَانِي
غَضَـــبَاً لـــدين الله أنْ لاَ تَغْضَـــبُوا لَـــمْ يَشْـــتَهِر في نَصْـــرِهِ سَـــيْفانِ
حتى كانَ الـــوحَيَ فـــيكم مُنـــزلٌ ولكمْ تُخَـــصٌّ فضـــائلُ القـــرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضَـــبُوا وتـــأَهّبُوا للحربِ أُهْبَـــةَ ثـــائرٍ غَضْـــبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولـــة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القـــويم، ثم نجـــد تلـــك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإســـلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه مـــن قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيـــه وتجلياتـــه السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للـــذل والهـــوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع مـــن شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَـــبْراً لَعَـــلَّ اللهَ يَفْتَـــــــــ ـــــــحُ هَـــذِهِ فَتْحَـــاً يَسِـــيرا
مَـــنْ كَـــانَ مِثلـــي لم يَبِـــتْ إلاّ أســـــــيراً أو أمِـــــــيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماســـة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ الـمَـوْتُ بِأَفْواهِنَـا وَالمَوتُ خَيْرٌ مِـنْ مَقَـامِ الـذَلِيلِ
إنَـا إلى اللهِ لِمـا نَابَنَـا وَفي سَبِيلِ اللهِ خـيرِ السَـبِيلِ [١]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاهما لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وَأَعْلَى ذَوِي الْعُـلاَ وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [٢]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى: "⊛□□✍↑🕮 ◆❸⬀❷⍓⌘ ⬀☠←✌☪↗✍
🕮↑⌘⬃❷⊠♉⍓💣⇳ ◉♐✆⬛✡□♒□⇘ " [٣].

(١) الديوان ص ٢٤٦.
(٢) السابق ص ١٦١.
(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــــال تعـــــالى: "◑♎♎□ 🕮□🗎⇩❷♦✌♦▤➚⬌◌⬀ ⬉♋✡⑨⌂ ✂✍✍✎★ 🕮□✍⬂◑♦◉♎▤➚☠⬀" (١).

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتسبته من خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلّ المطــاعِمِ طَــاعِمٌ ولا أنَا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَــارِبُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُــرْنَ مَكاسِــبي إذا لم تكن بالعِزَّ تِلكَ المكاسِبُ (٢)

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" (٣).

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" (٤). فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِــــفْ فَتــــاكَ فإنْصَــــافُه من الفَضْلِ والشَرَفِ الــــمُكْتَسَبْ (٥)

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

(١) الحجرات: ١٣.
(٢) الديوان ص ٣٨.
(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ ـ ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.
(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .
(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَوَقِّ اللهُ فَهْوَ مُمَزّقٌ   وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهوَ ذَلِيلُ [1]

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إذَا كَانَ غَيرُ اللهِ للمَرْءِ عُدَةً   أتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِدِ [2]

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَانَ مُلكَهُ   وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْرَ مُصيبِ [3]

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

---

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإنْ لَـمْ يَكُـنْ وَدٌ قَـدِيمٌ نَعُـدُّهُ　　ولا نَسَبٌ بَـيْنَ الرِّجَـالِ قُـرَابُ
فأَحْوَطُ للإسـلامِ أنْ لا يُضِـيْعَني　　ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَـابُ [١]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبي مَـا سَـاعِدانِ كَسَـاعِدٍ　　وَلاَ وَأَبي ما سَـيّدانِ كَسَـيّدِ[٢]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِـنْكُمَ　　وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَـاءِ المخلّـدِ
ولاَ بَلَـغَ الأعَـدَاءُ أنْ يتناهَضُـوا　　وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاء المُشَـيَّدِ [٣]

(١) الديوان ص ٢٦.
(٢) السابق ص ٨٥.
(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمـــرا مخلـــدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومـــات عـــزة الأمـــة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دومـــا مكانتـــها وعزتهـــا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــــوْلاَ الْعَجُـــــوزُ بِمَنْـــــبَجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الْـمَـــــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بـــل وحـــتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِـي كُلَّـــه وَإِنْ شَـــمِلَتْها رِقَـــةٌ وَشَـــبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْـــــــتُ وضَّـــــــيعْتِ الْـمَـــــــــودّةَ وَأحسنَ مـــن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مـــن شـــيم الكرام.

---

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.

(٢) الديوان ص ٣١٧.

(٣) السابق ص ٢٤.

(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراتهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلةٍ تقُولُ أبَا فراسٍ أعيذُ عُلاكَ مِنْ عَينِ الكَمَالِ

وقائِلَةٍ تَقُولُ جُزِيتَ خَيْراً لَقْد حَامِيتَ عَنْ حَرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصونهن من أن تنتهك حرماتهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حتى مَلكتُهُ هزيمًا وردّتْني البراقِعُ والخُمْرُ

وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحوي لَقيتُها فَلَمْ يَلْقَها جافي اللِّقاءِ و لا وعْرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراتها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

(١) السابق ص ٢١٠.
(٢) انظر ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[١] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[٢].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [٣].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [٤].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخـــــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخر :

المـــــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان . فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع (١).

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع (٢).

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بـين المكـان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " (٣)

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيـه أخـرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" (٤) .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

---

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :–

أَتَعُزُّ أنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ   فَأقِيم لِلعَبْراتِ سُوقَ هوانِ [(١)]

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[(٢)]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواتها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ   تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأَجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ   لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [(٣)]

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " (١)

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر   لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقَة النّوَى   مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ

ومكاَن كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كل مُثَقّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ (٢)

---

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦

(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشـاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهـى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بـل وقـد حدد زمن هذا الفعل بـ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جمالية فهـو مـأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربـط المـرأة بالمكـان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصـد منـزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكـان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المـرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهـذه لفتـة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كـان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَـرَ الزّمـانُ عليـهِ بَعـد أنيسـهِ حُلَـلُ الفَنَـاءِ وَكُـلّ شَـيءٍ فَـانِ [(١)]

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً مـن الأبيـات السـابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعـيش المكـان علـى مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجـد أن رحيـل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، ولم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختـــاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشـــاعر غايـــة في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رســالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولـــة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونــــقها وحياتها من جديد .

وَلَقَـــدْ وَقفْــتُ فَسَـــرّنِي مَـــا سَـــاءَنِي فِيـــه وَأَضْـــحَكَنِي الّـــذِي أَبْكَـــانِي [1]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفنـــاء والصـــمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ في البيت السابق والذي يليه عما ســـواهما وكـــأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيـــتُ فِـــي عَرَصَـــاتِه مجموعــــةً أُسْـــدَ الشّـــرىَ ورَبائِـــبَ الغُـــزْلانِ [2]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفــانِ مَعــي عَلــىَ الــدَارِ اطْلبَـــا غَيْـــرِيَ لهـــا إنْ كُنتُمـــاَ تقفَـــــانِ
منـــع الوُقـــوُف علـــى المَنَـــازلِ طَـــارقٌ أَمَـــــرَ الـــــدمُوعَ بمقلِـــتي وَنَهـــاني [3]

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فراس فصرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودته لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحياة لتلك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بين أن يقف المرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات التي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِف فِي رُسُوم المُستجابِ ... وَحيّ أكنَافَ المُصَلّى

فَالجوسقِ المَيْمون فالسُّقيا بها فالنَهر أعْلَى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

---

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"[١].

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا [٢]

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينـــهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـــــــكَ المَنَــــــــازِلُ والمـــــــلا   عـــــبُ لا أراهَــــا اللّــــه مَحْـــــلاَ

أَوْطَنَتـــــها زمـــــن الصِّــــــبا   وَجعلـــــــتُ منــــــبجَ لي مَحِــــــلاّ

حَيــــث ُالتفـــــتُّ رأيُــــت مَـــــا   ءً ســــــابحاً وســـــكنتُ ظِـــــلاّ [٣]

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ مـــن الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) [٤] وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جنباتها .

فمنبج هي :المحل ـــــ الماء ـــــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخـــيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــــرَ دَارَ وَادِي عَيْـــــنٍ قَـــــــا صرَ مَنْـــزِلاً رَحْبـــــــــاً مُـــــطِـــــــلاّ

وَتَحُـــــلّ بالجِسْـــــرِ الجِنـــــــــــــــا ن وَتســـكُن الحصْـــــــنَ المُعَلّـــــــــــى

تَجْلُـــــو عرائِســــــــــهُ لَنـــــــــــا هَـــــزْجَ الذّبــــــــــاب إذا تَجَـــــلّى

وإذا نزلْنــــــــــــا بالسّــــــــــــــوَا جِـــير اجتنينـــا العـــيش سهْـــــــــــلا

والمــــــاءَ يَفصـــــــلُ بـــــينَ زهــــــــــــ ــــــــــر الـــــرّوْض في الشـــطّينِ فَصْـــــلاَ

كبســـــــــاط وشـــــــــيٍ جـــــــرّدَتْ أَيَدِي الَقيَـــونِ عَلِيـــه نَصْـــــــــــــــلا [(١)]

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــــ معلى ـــــ سهلا ـــــ الماء ـــــ البساط ـــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." [(٢)]

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ـــــ والجمال ـــــ والزمن فـالوطن لأن منـبج محلـه ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصـفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعـد والحـزن و الألم ليـواءم الاتجـاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسـميته مكانـا أو أمكنـة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهـوه ". [(٣)] ،"فالمكـان

---

(١) الديوان ص ٢٣٩

(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨

(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية [١].

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَــنْ ذَا يَلُــفّ الجــيشَ مــن جنباتِــهِ   وَمَنْ ذاَ يقــودُ الشُّــمّ أوْ يَصْــدِمُ القلبَــا
وَوَيْلــكَ مَــنْ أردى أخــاك بَمرعَــشٍ   وجَلّل ضرباً وجه والــدِكَ العَضْــبَــا
وَوَيْلكَ مَــنْ خلّــى ابــن أختــك مَوْثَقــاً   وخلاّكَ باللّــقَــانِ تبتــدرُ الشِّعَبــا [٢]

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"[٣]. مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [1] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً فلكَمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتُ النَّار تَنْتَهبُ المَنازِل والقُصورَا [2]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[3] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كلِ فجٍ به بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملُّ مِنه ويمنعنَا الإباءُ من الزِيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكل أرضٍ بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ[4]

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

---

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ١/ ٤٦٠

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْـــــوَاً　　　　كـــأنْ تُرَابَهـــا قُطـــبُ النِبـــــــالِ [١]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحثه بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضـــها يومـــا تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــــرْتُ فِـــي مجـــري خُيـــولي غازيـــاً　　　　وحُبِسْـــتُ فيمـــا أَشْـــعَلَتْ نِيرانـــــي [٢]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكـــان جمـــع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالـــة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الـــذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكـــن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بِمَنـــــازلٍ　　　　تَحكَّـــــمَ في آسَـــــــــادِهِنّ كِلَـــابُ

تَمُرّ اللّيـــالي لَـــيْسَ للنَفَـــــــع مَوْضـــعٌ　　　　لـــــديّ ولاَ للمعتفيـــــــنَ جَنـــابُ

ولا شُـــدّ لي سَـــرجٌ علَـــى ظَهِـــر سَـــابحٍ　　　　ولا ضُـــرِبَتْ لي بالَعـــــراءِ قِبـــــابَ

ولاَ بَرقـــتْ لي في اللِقـــاءِ قَوَاطـــــِعٌ　　　　ولاَ لَمَعَـــتْ لي في الحُـــرُوبِ حِـــرَابُ [٣]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكـــان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر اســـتخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كـــل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." [١]

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فــــلا بالشّـــامِ لَـــذّ بِفـــيّ شُـــرْبٌ ولا في الأَسْـــرِ رقّ عَلَـــيّ قَلْـــبُ [٢]

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِـــزُّ عَلَـــى الأحِبّـــةِ بالشّـــآم حَبيْـــبٌ بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ الَمنَـــامِ[٣]

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِــنْ أَنِفْــتُ المــوُتَ فِــي دارِ غُرْبَــةٍ بأَيْدِي النّصَارى الغُلْــفِ مِيتَــة أَكْمَــدِ [(١)]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَـــا العَجُــوز بمنبــــجٍ مَــا خِفْــت أَســبَابَ المنيّـــةْ [(٢)]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلــق آمالــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلــه وأقرانــه، وحالــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عــدة مــواطن أبرزها.

فَلمَّـــا حالـــتِ الأعـــداءُ دُوني وأصـــبحَ بَينَنـــا بَحْـــرٌ وَدَرْبُ [(٣)]

(١) الديوان ص ٨٣

(٢) السابق ص ٣١٧

(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والتي حالت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكان حاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَا كُنتُ أخْشى أَنْ أبِيتَ وَبَيْنَنا خَلِيجَانِ والدّربِ الأشَمُّ وآلِسُ (1)

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك (2). أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنتُ أشكو البُعد مِنكَ وَبينَنَا بِلادٌ إذا مَا شِئْتَ قَرّبَها الوَخْدُ

فكَيْفَ و فيما بيننا ملك قَيصَرٍ ولا أمَلٌ يُحيَي النّفوسَ ولاَ وَعْدُ (3)

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنا الشكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(1) الديوان ص ١٧٦
(2) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧
(3) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ   بَدَوْتُ وَأَهْلِي حَاضِرُونَ لأنَنَي [(١)]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

وله في الشامِ قَلْبُ   هُوَ في الَرّوم مُقُيمٌ [(٢)]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨

(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاته سواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضة و وصفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " [(١)].

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[1]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[2]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سـابقة و ثانيتـهما لاحقة.[3]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مسـتوياته مـن الحـس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي " [4]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ) [5]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة" [6]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهـذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن

(٢) لسان العرب مادة زمن

(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١

(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧

(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧

(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشباب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِفُ الأَيّامُ مِثلي لكُم فتىً طَويلُ نِجادِ السَّيفِ رَحْبَ المُقلّدِ

مَتى تَلدُ الأيَامُ مِثلي لكُم فتىً شَدِيدًا عَلى البأساءِ غَيَر ملهّدِ (١)

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الزمن بخصائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكون سوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلكَ المَنازلُ والمَلا عِبُ لا أراها الله مَحْلاَ

أَوْطَنتها زَمَنَ الصِّبَا وَجَعَلْتُ منبج لِي مَحِلاَّ (٢)

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضــراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهــو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَــا أنَــا قــد حَلَّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقي   وتــوجني بالشــيبِ تاجــاً مرصــعا[١]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْــتُ شَــبَابي، وَالشّــبَابُ مِضَــنَّةٌ   لأبلــجَ مــنْ أبنــاءِ عمّــي ، أرْوعَــا! [٢]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض مــن خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأيــتَ في الضُــرِّ أَوجُهــاً كَرُمَــت   فــارَقَ فيــكَ الجَمــالَ أَجمَلُهــا
قَــد أَثَّــرَ الــدَهرُ في مَحاسِــنِها   تَعرِفُهــا تــارَةً وَتَجــهَلُها[٣]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بهــا وبالشــاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هــو

---

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ   وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزّمَانِ صَلِيبِ [(١)]

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" [(٢)]

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" [(٣)]

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني   وَلِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ [(٤)]

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

---

(١) الديوان ص٤٠

(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨

(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨

(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهـــلْ يتجـــافى عنّـــي المـــوتُ ســـاعةً إذَا مَا تَجَـــافَى عَنّـــيَ الأسْـــرُ وَالضّـــرُّ؟ (١)

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " (٢)

ويقول :

وَإنْ مُـــتّ فالإنْسَـــانُ لا بُـــدّ مَيّـــتُ وَإنْ طَالَـــتِ الأيّـــامُ، وَانْفَسَـــحَ العمـــرُ(٣)

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَـــأ عَنّـــي، وَالَمنَايَـــا سَـــرِيعَةٌ وَلِلْمَـــوْتِ ظِفْـــرٌ قَـــدْ أطَـــلّ وَنَـــابُ (٤)

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

---

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُــرّ اللّيَــالي لَــيْسَ للنّفْــعِ مَوْضِــعٌ لــديَّ ، ولا للمعــتفينَ جنــابُ

وَلا شُــدّ لي سَــرْجٌ عَلــى ظَهْــرِ سَــابحٍ ولا ضُــرِبَتْ لي بِــالعَرَاءِ قِبَــابُ[١]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هــذا المــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقــد أورد صــيغة النفــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعــال علــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صــبورٌ علــى طــيِ الزمــانِ ونشــرهِ وإنْ ظهــرتْ للــدهرِ فيّ نــدوبُ[٢]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســوى الصــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومــا هُــوَ إلّــا أَنْ جَــرَتْ بِفِراقِنَــا يَدُ الدّهْرِ حَتَى قيــلَ مَــن هــو حــارِثُ[٣]

---

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص ٥٦

(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ(١) علـى الأَيّـامِ ثَـوْب جَلَـادَتِي ولكـنِّي لَـمْ أَنْـضُ ثَـوْبَ التجَلّـدِ(٢)

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "(٣) .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " (٤)

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". (١)

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُــــرَّ اللّيـــــالي لَـــيْسَ لِلنَفــــع موضِـــعٌ   لَـــــدَىّ وَلَــــا لَلَمعــــتَفِينَ جنَـــــابُ (١)

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانـــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العـــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَــــا ليَلَـــةٌ تَمْضِـــي ولْــــاَ بَعْـــضُ لَيلَـــةٍ   أسُــــرّ بِهَــــا هَــــذا الفُـــؤادَ المُفَجَّعَــــا (٢)

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) (٣)

يَالَيْــــلُ مَــــا أغفَــــل عَمّــــا بِــــي   حبـــــائبي فِيـــــكَ وأَحْبَــــــابِي

---

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص١٨٤
(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النّــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ   نـــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعهِ نـــابي [(١)]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلآم والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ   و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني   لَقَـــدْ خَبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [(٢)]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــتّ أبكَيْكُمَـــا وإنّ عَجِيبـــاً   أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [(٣)]

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الهَوى وأذْللت دَمْعاً مَنْ خَلائِقه الكِبْرُ

تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانِحي إذا هِيَ أذكتها الصَّبَابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ ليالِيَ أدعوكَ مِنْ عَنْ كَثبْ [2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

---

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " (١)

يقول أبو فراس الحمداني :

أرى كـــلَّ شـــيء غيرهـــنّ يـــزولُ　　وأســـرٌ أُقاســـيه ، وليـــلٌ نجومـــه

وفي كـــلّ دهـــــرٍ لا يَسُّـــرك طـــولُ(٢)　　تطـــولُ بي الســـاعات ، وهـــي قصـــيرةٌ

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهـــي صـــورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهـــي النجـــوم فالليـــل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " (٣)

ويقول :

كَ فَقَـــدْ نَعِمْـــتُ بِـــهِ قصـــيرًا (٤)　　إنْ طَـــــــــاَل لَيلِـــــــــيِ في ذُرا

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " (٥) ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوســعنا إدراك هـــذه الحقيقـــة " (٦) فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)– العيد :

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهـــو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضـــه وأحبابـــه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أســـره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياتـــه الـــتي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الـــديني الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئـــة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَـــا عِيـــدُ مَـــا عُـــدْتَ بِمَحْبُـــــوبِ	علـــى معـــنى القلـــبِ مكـــروبِ
يَـــا عِيـــدُ قَـــد عُـــدْتَ علَـــى نـــاظِرٍ	عـــن كـــلِ حســـنٍ فيـــكَ محجـــوبِ
يَـــا وَحْشَـــةَ الـــدّارِ الـــتي رَبُّهَـــا	أصْـــــبَحَ في أثْـــــوَابِ مَرْبُـــــوبِ
قَـــدْ طَلَـــعَ العِيـــدُ عَلـــى أهْلِـــهِ	بِوَجْـــــهِ لا حُسْـــــنٍ وَلا طِيـــــبِ
مـــــالي وللـــــدهرِ وأحداثـــــهِ	لقـــــدْ رمـــــاني بالأعاجيـــــبِ [1]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفســـه ،فقـــد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فـــراس أن انتظـــار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريـــه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُـــدركا في وعـــي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الـــزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فـــارق زمـــني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحريـــة الـــتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معـــنى الأســـر وكربته .

جــ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمـــاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهـــــــــا زَمَـــــــــنَ الصِّـــــــــبَا وَجَعَلْـــــتُ مَنْـــبِجَ لِـــــي مَحِـــــلاَّ (١)

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمــد علــى وصف جزيئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْــــــثُ الْتَفَـــــــتُّ رَأَيْـــــتُ مَــــــا ءً سَـــــابِحاً وَسَــــكنت ظِـــــــلاَّ (٢)

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبـــدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " (٣)

ويقول :

والمـــــاءُ يَفْصِـــــلُ بَـــــيْنَ زَهْـــــــــــــــــــــــــر الرَّوضِ فِي الشّطينِ فَصْـــلاَ (١)

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ   وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .

(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْـــرْدٌ كأمَثَـــالِ السّـــعَالي سَـــلَاهِبٌ   وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [(١)]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [(٢)].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [(٣)]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصـود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [(٤)]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقـت خيلـه بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغَىَ   قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [(٥)]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [(٦)] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، مـن خـلال تمرسـه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصـول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارْدتُ حتّــى أَبْهــرَ الجَــرْيُ أشْــقَري وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّــرْبُ سَــاعِدي [١]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صــفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [٢] .

وقوله :

ومَهْـــري لاَ يَمَــسُّ الأَرْضَ زهــواً كــأنّ تُرَابَهــا قُطُــبُ النِبــال

كــأنّ الخَيْــلَ تَعْــرفُ مَــنْ عَلَيْهــا فَفــي بَعْــضٍ عَلــىَ بَعْــضٍ تُعَــالي [٣]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنســانية وهــذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمــن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فــارس ، فقــد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرهــا مــن الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليهــا ." [٤]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد علــى انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لهــا في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .
(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .
(٣) الديوان ص٢١٠ .
(٤) الفروسية لاين قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [١].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَـــأني أُنَـــادي دُونَ مَيْثَـــاءَ ظَبْيَـــةً   علـــى شـــرفٍ ظميـــاءَ جللـــها الـــذعرُ

تَجَفَّـــلُ حينـــاً ، ثم ترنـــو كأنّـــهـــا   تُنادي طَـــلاًّ بـــالوادِ أعجـــزهُ الحُضْـــرُ[٢]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصـــف ولربمـــا السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلـــق اللـــذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كـــثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بـــين الظبيـــة ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعـــالات الشـــاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـــــت في عرصـــــاته مجموعـــــةً   أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائـــبَ الغُـــزْلاَنِ [٣]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[٤] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بقُـــربي حَمَامَـــةٌ   أيَـــا جَارَتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَـــوى مَـــا ذُقـــت طارقَـــةَ النَّـــوَى   ولا خَطَـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببـــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ .
ص٥٦ .
(٢) الديوان ص١٥٩.
(٣) الديوان ص٣٠٢ .
(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أتَحـــــملُ محـــزُونَ الفـــؤادِ قَـــوادِمٌ ... عَلَـــى غُصُـــنٍ نـــائِي المسَـــافَةِ عَـــالِ

أيـــا جارتَـــا مَـــا أنْصـــفَ الـــدّهرُ بيننَـــا ... تَعَـــالِيْ أقاسِـــمْكِ الهُمُـــومَ تَعَـــالِي

تعـــالِيْ تَـــرَيْ روحـــاً لَـــديّ ضَـــعيفةً ... تـــردّدُ فِي جِســـمٍ يُعـــذَّبُ بـــالِ

أيضـــحكُ مأســـوُرٌ وتَبْكـــي طليقـــةٌ ... وَيســـكُتُ مَحْـــزُونٌ وَينـــدبُ ســـالِ

لقـــد كنـــتُ أوْلى مِنـــكِ بالْـــدّمعِ مُقلـــةً ... وَلكِـــنّ دَمْعـــي فِي الحَـــوادِثِ غَـــالِ(١)

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " (٢).

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

---

(١) الديوان ص٢٣٨ .

(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"(١) .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

---

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســـــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عـــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهـــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننـــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمـــرأة وهـــو مـــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفـــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجــالاً مــا ابْـنـكُم كَــابِنِ أُخـتِهِم — حَــرِيّونَ أَن يُــقضى لَـــهُم وَيُـــهابوا

فَعَن أَيِّ عُــــذرٍ إِن دُعــــوا وَدُعيتُـــم — أَبَيْـــتُم بَــني أعْمامِــــنا وأَجَابُـــوا [1]

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســـترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " [2]

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هـــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومـــه لأنهـــم الأولى والأحـــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـــدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَـــعُ أيّامَــــاً حللْـــتُ كَرَامـــةً   كَـــأنّي مـْــن أهلـــي نُقِلـــتُ إلى أَهْلـــي[1]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحتـرم هـــذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تـــــامَلني " الدمســـــــتقُ " إذ رآني   فَأبْصَـــــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــثِ، الهُمَـــامِ

أتنكـــــرني كأنّـــك لَســـتَ تَـــدْري   بِـــأني ذَلِـــكَ البَطَـــلُ، المُحَـــامي[2]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْـــيُّ أكْثَـــر مَـــاَ تَقـــلُّ خيُـــولَهُم   والْبَغْـــيُ شَـــرٌ مُصَـــاحِبِ الإِنسَـــانِ[3]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـــابع الجنـــة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " .[4]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

---

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعزة يقول :

ولا أصْبح الحيّ الخَلُوف بَغارَةٍ ولاَ اَلْجيش مَالَم تأته قبلي النُذُر(١)

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَدْ حَطَّمَ الخطي واخترم العِدى وفل حَدّ المشرفي المُهَنّدِ (٢)

وقوله :

مَرِيْرٌ عَلَى الأعْدَاءِ لَكنّ جَارَهُ إلى خَصبِ الأكناف عذبُ المَوارِدِ (٣)

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .
(٢) السابق ص٨٣ .
(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهـوَى فضْـلَ مقـوَدي وَأهْفُـو وَلا يَخْفَـى عَلَـيّ صَـوَابُ [1]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نـاظر صلبة قاسية "[2] .

وقوله :

علـيَّ لربـعِ " العامريـة " وقفـةٌ تُمِلّ عَلـيّ الشّـوْقَ وَالـدّمعُ كاتِـبُ [3]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامرية كمـا أحـب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِـيَّ الـدّمعِ شِـيمَتُكَ الصّـبرُ أما للـهوى نَهـيٌّ عليـكَ ولا أمـرُ ؟ [4]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[5] .

وَلَقَـدْ رَأيْـتُ السّـبْيَ يُجْـ ـلبُ نحونـا حـوًّا ، وحـورا

نَخْتَـارُ مِنْـهُ الغَـادَةَ الْـ ـحسناءَ ، والظـبيَ الغريـرَا[6]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحـيٍّ رددتُ الخيـلَ حـتى ملكتـهُ هزيمـاً وردتـني البراقـعُ والخمـرُ

---

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَاحِبَةِ الأذْيالِ نَحوي، لَقِيتُهَا ... فلمْ يلقها جافي اللقاءِ، ولا وعرُ
وَهَبْتُ لَهَا مَا حَازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ ... ورحتُ ، ولمْ يكشفْ لأثوابها سترُ(١)

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقدر على الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقف متعددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصبر ورباطة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقدْ علمتْ أمّي بأنَّ منيتي ... بحدِ سنانٍ أو بحدِ قضيبِ
كما علمتْ ؛ منْ قبلِ أنْ يغرقَ ابنها ... بِمَهْلَكِةٍ في المَاءِ، أُمُّ شَبِيبِ(٢)

وقوله :

أما لكِ في " ذاتِ النطاقينِ "أسوةٌ ... بمكةَ " والحربُ العوانُ تجولُ ؟(٣)

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صورة فخرية جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ – ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُــدْتُ أجُــرّ رُمْحــي عَــن مَقَــامٍ   تحــدثُ عنــه ربّــاتُ الحجــالِ
فقائلــةٌ تقــول : أبــا فــراسٍ   أعيــذُ عُــلاكَ مــن عــينِ الكمــالِ
وقائلــةٌ تقــول :جزيــتَ خــيراً   لقــد حاميْــتَ عَــنْ حَــرمِ المَعــالي
وَمُهــرِي لا يَمَــسّ الأرْضَ، زَهــواً   كَــأنّ تُرَابَهَــا قُطْــبُ النّبَــالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشــق، فمــن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صور الأسر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [1]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [2] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيُودُ مِن قَدَمي   وَفي اتّبَاعي رِضَاكَ، أحْمِلُهَا [3]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (١) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

ومــا غــضَّ مــنيَ هــذا الإســارُ ولكــنْ خلصــتُ خلــوصَ الــذهبْ (٢)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبِيــتُ كَــأني لِلصَّــبَابَةِ صَــاحِبُ وللنــومِ مــذْ بــانَ الخلــيطُ ، مجانــبُ (٣)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجــاري الــدمعِ مســتلبُ الكــرى يُقَلْقِلُــهُ هَــمٌّ مِــنَ الشــوْقِ نَاصِــبُ(٤)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليلــيَّ ، مــا أعــددتما لمتــيمٍ أسِيرٌ لَــدى الأعــداءِ جَــافي المَرَاقِــدِ؟ (٥)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١

(٢) الديوان ص ٢٩

(٣) السابق ص ٣٥

(٤) السابق ص ٣٥

(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لـــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ   وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ (1)

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـدة تهـون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "(2).

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأسـر.فارتبطـت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــرمٌ مُـــؤلمٌ جَـــرِيْحٌ أسيـــر   إنّ قَلبـــاً يُطِيـــقُ ذَا لَصبـــور(3)

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـه معظـم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"(4).

يقول الشاعر :

يمنّـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا   علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ (5)

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

(1) الديوان ص ٣١
(2) في الشعر العباسي ص١١٣
(3) الديوان ص ١٥٢
(4) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤
(5) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَـــــلْ تَعْطِفَـــــان علــــى العليــــلِ   لا بالأَسِيـــــــــر ولا القَتِــــــــــيلِ[1]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

وللهِ عنــــدي في الإســــارِ وغــــيرهِ   مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بها أحـدٌ قَبلـي!

حللـتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّـاس حَلـها   وَمَــا زَالَ عَقــدي لا يُــذَمّ وَلا حَلّــي

إذَا عَــايَنَتْني الــرّومُ كَفّــرَ صِــيدُهَا   كَــأنّهُمُ أســرَى لَــدَيّ وَفي كِبْلــي

وَأُوسَــعُ، أيّامــاً حَلَلْــتُ، كَرَامَــة   كَــأنّي مــنْ أهلــي نقلــتُ إلى أهلــي

فقــلْ لــبني عمــي ، وأبلــغْ بــني أبي   بِــأنيَ في نَعْمَــاءَ يَشْــكُرُهَا مِثْلــي

وَمَــا شَــاءَ رَبي غَــيرَ نَشْــرَ مَحَاسِــني   وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ[2]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده[3] ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عاتبتني الروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْحَوْا عَلى أسْرَاهُمُ بيَ عُوّداً　　　وَأنْتُمْ عَلى أسْرَاكُمُ غَيرُ عُوّدِ؟! [١]

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه ..[٢]

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَــدْ عَرَفَــتْ وَقْــعَ المســامِير مُهجــتي   وشُــقّقَ عــن زرقِ النُّصُــولِ إهـــابي[١]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما ناله جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكر النصل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

ألَمْ يعلــمِ الــذلانُ أنّ بــني الــوغى   كَــذاكَ، سَــليبٌ بِالرّمَــاحِ وَسَــالِبُ[٢]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[٣].

"[٣].

ولقد ذكر فضل الرماح في كتاب الله تعالى : " ③♦🕔✵🕯❒⑨🙥&❑🙤
✁🙤✏⅄🔔♋⇦×♦↗◆✁✌♦☾↖❑✁☎
♍♦⑩◆⌨⬀🖬➔❑◆☼✵▤↗☠↖ ✁🙤✏✦
🖃⍉⬗⬔⍉➭↗🕮 ✌♓♋♊⌘ ✁🙤♍🕔○⑩⬂⑨♋
✍♦✡❑🙤✏➔🕮↖🕐🪟 🕮❒③⬃⑨♋③▤↗☠⬀
❑◆❻⍉✌♦🙤○↖▤↗☠⬀ ♍♋⓿◆➔⬃🖬■🏳⌘ ✁🙤✏✦
♌♦ ♊ ⑥♦③♦🙤▫➔○🡐🕐 🖃⍉🙤🙤♍⬂⇔♦⓿⬂🖬⍉ " [٤].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى) [٥] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[١]
يتوهم"[١] .

---

(١) الديوان ص ٣٣
(٢) الديوان ص ٣٦
(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥
(٤) المائدة ٩٤.
(٥) الديوان ص ٨٣

وقـــائِــمُ سَـــيْفٍ فيـــهِمُ انْـــدَقَّ نَصْلُـــهُ   وأعـــقابُ رُمْـــحٍ فيـــهُمُ حُـــطِّمَ الصدْرُ [٢]

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأسه وقدرته على التصويب .

فَأَظمـــأُ حـــتى تَرْتَـــوي البِـــيضُ وَالقَنَـــا   وَأَسْغَبُ حتى يَشْـــبَعَ الـــذِّئبُ وَالنّســـرُ [٣]

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرها غناء في القتال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "[٤].

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنـــدِ ، مـــنْ كـــلِّ بلـــدةٍ   وَأعْـــدَدْتُ للـــهَيْجَاءِ كُـــلَّ مُجَالِـــدِ [٥]

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) [٦].

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلب السيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"[٧].

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات التي أثبتت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانية المتميزة بشرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب سيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ـ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليســـت تنـــال القُيـــودُ مـــن قَـــدَمي، وَفي اتّبَـــاعي رِضَـــاكَ، أحْمِلُهَـــا (١)

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" (٢)، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآلية، حيث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" (٣) ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالما كان وفاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلب رضى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أُقَلّـــبُ طَـــرفي بَـــينَ خِـــلّ مكبّـــلٍ وَبَـــينَ صَـــفِيّ بالحديـــدِ مَصـــفّدِ (٤)

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه (٥) وكبّله حبسه (٦) .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"(٧).

وجهه"(٧).

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحبس ، ولا ينتهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢
(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦
(٣) السابق ص٢٧
(٤) الديوان ص ٨٣
(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)
(٦) السابق مادة حبس
(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ " [1]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [2] .

ويقول :

دَعَوْتُكَ، وَالأبْوَابُ تُرْتَجُ دونَنَا فكُنْ خَيرَ مَدْعُوٍّ وَأكرَمَ مُنجِدِ [3]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب التي جعلها ترتج لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لها واحدة وهي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ [4]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْرُ مِمّا ضِقْتُ ذَرْعاً بَحَمْلِهِ وما الخطبُ مما أنْ أقولَ لهُ :قدي [5]

وأيضاً :

وأسرٌ أقاسيهِ ، وليلٌ نجومهُ أرَى كُلّ شَيْءٍ، غَيرَهُنّ، يَزُولُ [1]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلـى الـلَهِ أَشـكو أَنَّـنا بِـمَنازِلٍ   تَـحَـكَّمُ فـي آسـادِهِنَّ كِـلابُ (٢)

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْسع أيامـا حَللتُ كَرامـةً   كَـأَني مـن أهلـي نُقلْـت إلى أَهلـي (٣)

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشغل الشاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

---

(١) السابق ص ٢٣٢

(٢) السابق ص ٢٥

(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخـــــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظرات الرومية :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مستندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجدل ليصل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه التي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قال تعالى : (❑◆⬧⬧ ☝⬆♑⬛🕔⑨⚓🍥↗❑☑✂☎ 📖❑♎⬀🍥• ✂🙵🙵🍥⚓⧖⬀☝♦🕔◼⬘ ◗⚓⬥⬧ 🖃⚓🙵🙵🍥⅄☹⬘⚓ ♎⚓❻“ 📖❑❍⇳○❁♊←)[1].

وقال تعالى : (❑◆♉◻🕔⑨⚓🍥⬂♑← 🏱 🖃⚓🙵🙵🍥⅄☹⬘⚓ ♎⚓❻“ 📖❑❍⇳○❁♊←)[2].

وقوله تعالى : (☝♦🙵 ⑥↗♑◼🕔⑨⚓✌⇖ ×⚓❼☑ ↗◆✂③🕔◆💣⚓ ✂🙵✏★ ◗⚓⬥⬧ ✂🙵✏⅄🕭⚓⇦×♦ 🖂☒▦☒❷⇖❑✂☎)[3].

نجادل من (الَجَدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [1].

---

(١) العنكبوت : ٤٦

(٢) النحل : ١٢٥

(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .

وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل

(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢

(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.

(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣

(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣

(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة .
وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) (١).

يقول :

أَتَزْعُمُ، يَا ضَخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنَحن أُسودُ الحَرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا (٢)

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .

فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة (٣).

فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ؟ ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا؟(٤)

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية .
ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومـــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضَـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللَّقَّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا و إيـــاكَ لمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

(١) السابق ص٤٢
(٢) الديوان ص٤٢
(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسلْ " بردساً " عنا أباكَ وصهرهُ وسلْ آلَ " برداليسَ " أعظمكم خطبا!
وَسَلْ قُرْقُوَاساً والشُّمِيشِقَ صِهْرَهُ، وَسَلْ سِبْطَهُ البطرِيقَ أثبَتكم قلبَا
وَسَلْ صِيدَكُمْ آلَ المَلايِنِ إنّنَا نَهبنا ببيضِ الهندِ عزهمُ نَهبا!
و سلْ آلَ " بهرامٍ " وآلَ" بلنطسٍ" وسلْ آلَ " منوالِ" الجحاجحةَ الغلبا!
وسلْ "بالبرطسيسِ" العساكرَ كلها وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الرومَ والعربا[(١)]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلك الأسماء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسماء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولة في معظم غزواته."[(٢)] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصاهرة بينه وبين الدمستق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[(٣)]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغرم أو أجورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[(٤)]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شهيرة جدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠
(٣) السابق ص ٢٢٦
(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مــدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قــوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَـــــا أُجْحِــــــرْتَ أَمْ بِسُـــــيُوفِنا؟ وأسدَ الشرى قــدنا إليــكَ أمِ الكتبــا؟ (١)

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــــاكَ في بطــــنِ الفــــلاةِ تجوبهــــا كمَـــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا

تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـــابنَ اســتها كِـــذبَا

رعـــى اللهُ أوفانـــا إذا قـــالَ ذمـــة وَأنْفَـــذَنَا طَعْنــــاً، وأَثْبَتَنَـــا قلْبَـــا

وَجَـــدْتُ أَبَـــاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أَقَلّكُـــمُ خــيراً، وَأَكْثَرَكــــمْ عُجبَــا (٢)

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس-ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلــج تعــني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " (٣)

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـــاول فيـــه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

(١) الديوان ص ٤٣
(٢) السابق ص ٤٣
(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـــوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـــائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـــى الوقـــائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـــتحقير (اليربـــوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـــافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـــاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساخر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③♦🕔✵🕯❑⑨♒&❑👓 ✂👓✏⅄🔔♋⇦✖♦
✂👓✏⅄🔔♋⇦✖♦ ↗♦✂👌♦☪↖❑✂☎ ♦●
④❑○⬄②⌂❷⬀ 🔔⬩❑⬀🏳➤ 👌♓♋♊ 🔔⬩❑⬀✈👌 "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعزُّ على الأحبةِ ، بـ " الشـآمِ" حَبيبٌ، بَاتَ مَمْنُوعَ المَنَامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩
(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧
(٣) سورة الحجرات : ١١
(٤) الديوان ، ص ٢٧٥
(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإني لَلصّـــــبُورُ عَلـــــى الرّزَايَـــــا، وَلَكِـــــنّ الكِـــــلامِ عَلـــــى الكِـــــلامِ
جُـــــرُوحٌ لا يَـــــزَلْنَ يَـــــرِدْنَ مِنّـــــي علـــى جـــرحٍ قريـــبِ العهـــدِ ، دامِ (١)

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تـــــاملني " الدمســـــــتقُ " إذ رآني ، فَأبْصَـــــرَ صِـــــيغَةَ اللّيْـــــثِ، الهُمَـــــامِ (٢)

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فــراس شــجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِـــــرُني كَأنّـــــكَ لَسْـــــتَ تَـــــدْري بِـــــأني ذَلِـــــكَ البَطَـــــلُ، المُحَـــــامي
وَأني إذْ نَزَلْـــــتُ عَلـــــى دُلُـــــوكٍ، تَرَكْتُـــــكَ غَيْـــــرَ مُتّصِـــــلِ النّظَـــــامِ (٣)

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" (٤) سيجعل عدوه غير متصل النظام أي مــوهن القوى .

إن الجزيئات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالــة العدد عند انهزامه .

وَلَمّـــــا أنْ عَقَـــــدْتُ صَـــــلِيبَ رَأيـــــي تَحَلّـــــلَ عِقْـــــدُ رَأيِـــــكَ في المَقَـــــامِ
وَكُنْـــــتَ تَـــــرَى الأنَـــــاةَ ، وَتَـــــدّعِيها، فأُعْجِلُـــــكَ الطعـــــانُ عـــــنِ الكـــــلامِ
وبـــتَّ مؤرقـــاً ، مـــنْ غـــيرِ سـقمٍ ، حمـــى جفنيـــكَ طيـــبَ النـــومِ حـــامِ

(١) السابق ص٢٧٥
(٢) الديوان ص ٢٧٥
(٣) السابق ص٢٥٧
(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لْم يكمـــلْ بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[(١)]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنِّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي، وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [(٢)]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ، يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــهُ بطارقـــةٌ تيـــوسُ تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ، وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [(٣)]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابته في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبيـــتُ مُبَـــرّأ مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ، وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [(٤)]

---

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ ... عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ

ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ ... وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ (١)

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي ... قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي

وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ ... وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ

أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، ... وَلي سَمَعٌ أصَمٌّ عَنِ المَلامِ

بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ ... وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ

إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ ... بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ (٢)

لقد وجه الخطاب هنا يشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(١) الديوان ص٢٧٦

(٢) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يستفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن سابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يدخل مباشرة إلى المناظرة كما في الأولى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم للـيقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثر في إقرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، من تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صرف شعراء الندوة السيفية همهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتباط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه من حالات: اليأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة　　　٢- التجربة الشعورية

٣- تكرار المعاني　　　٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثاً وعشرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١

(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".(١) هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُكَ لِلْجَفْنِ القَريحِ المسهّدِ   لَدَيّ وللنّوم القليلِ المُشَرِّدِ (٢)

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلق من أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". (٣)

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". (٤)

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيان وإن وجدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعُزَّ أَنْتَ علَى رُسُومِ مَغَانِ   فَأقيمَ للْعَبَرَاتِ سُوقَ هَوَانِ

فَرضٌ عَلَيّ لِكُلّ دَارٍ وَقَفَةٌ   تقضِي حُقُوقَ الدّارِ والأجْفَانِ (٦)

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجاوز قصيدتين أو ثلاث، لأن غالبية الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧

(٢) الديوان ص٨٢

(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠

(٥) الديوان ص١٥٧

(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتاب والشكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَبٌ وَعَتْبُ ... وَأَنْتَ عَلَّي والأَيامُ إِلْبُ

وَعَيْش العالمينَ لَديك سَهْلٌ ... وَعَيْشي وَحْدَهُ بفنَاكَ صَعْبُ [1]

وختما بقوله:

فَقُلْ ماشِئتَ فِيَّ فَلِي لِسَانٌ ... مَلِيءٌ بالثَناءِ عليكَ رَطْبُ

وعاملني بإنصافٍ وظلمٍ ... تجدني في الجميعِ كَمَا تُحِبُّ [2]

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيتُ كَأني لِلصَّبابةِ صَاحبُ ... وللنوم مذبانَ الخليطُ مُجَانِبُ

وما أدّعِي أنْ الخطوبَ تُخيفُني ... لقد خَبّرتني بالفِرَاق النَّواعِبُ

ولكنّي مازِلْتُ أَرْجُو وأتّقِي ... وَجَدَّ وَشِيكُ البَينِ والقلبُ لاعِبُ [3]

ويختمها بقوله:

ألاَ ليْتَ شِعْرِي هَل أَبيتَنّ لَيْلَةً ... تَنَاقَلُ بِي فَيهَا إِلَيكَ الرَكَائِبُ [4]

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النوم والتعب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمة في نفسه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العرب من يختم

---

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."[١]

خاتمة."[١]

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَــــكَ تَحلــــوُ والحيــــاةَ مَريــــرةٌ وليتــــكَ تَرْضَــــى والأَنــــامُ غِضَــــابُ

وليــــتَ الــــذي بــــيني وبيْنَــــكَ عَــــامِرٌ وبيِنــــي وبــــينَ العــــالَمِينَ خَــــراَبُ [٢]

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياتــه مــن خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَــــاَ يَحْرِمَنِّــــي اللهُ قُرْبَــــكَ إنّــــهُ مُرَادي مِن الــدّنيا وحَظّــي وَسُــؤدُدُي [٣]

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشــيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."[٤] وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." [٥]

---

(١) العمدة ص١٤٤
(٢) الديوان ص٢٧
(٣) السابق ص٨٦
(٤) العمدة ص١٤٤
(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بـه؛ والملحـوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهـا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصبابها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأسـر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهـا إلى صـورة مـن حـروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصـيدة أبـدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنـه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعـل معهـا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية مـــن صـــور وأطيـــاف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيْمَتُكَ الصّـــبْرُ   أما لِلْهَـــوىَ نَهْـــيٌ عليـــكَ ولَـــا أمْـــرُ (٤)

---

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبِيتُ كَأَنِّي للصَبّابَةِ صَاحِبُ وللنّومِ مَذ بَانَ الخَلِيطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُنِي لَقَدْ خَبّرَتنِي بالفراقِ النَّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.
(٣) الديوان ص١٥٧.
(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النّطَاقِينِ أُسْوَةٌ ... بمّكةَ والحَرْبُ العوانُ تَجوُلُ

أراد ابْنُها أَخْذَ الأمانِ فَلَمْ تُجِبْ ... وتَعْلَمُ عِلْماً أنّهُ لَقَتِيلُ [(١)]

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُ بعدَ اليّومِ عَابَكَ مَهلكي ... مَعَابَ النّزارِيَينَ مَهْلَكَ معْبَدِ

هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا ... يَهُذّونَ أطْرَافَ القَرِيضِ المُقصّدِ [(٢)]

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَسَاً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ ... وَسَلْ آلَ بَرْدْاليس أعظمكم خَطبَا

وَسَلْ قُرْقُواسا والشميشَقَ صِهْرهُ ... وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا [(٣)]

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣
(٢) السابق ص٨٤
(٣) السابق ص٤٣

أيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ   بِكُـــرْهٍ مِنْـــكِ مَـــا لَقِـــيَ الأَسِـــيرُ

أَيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ ســـقاكِ غَيْـــثٌ   تحيّـــــر لا يُقـــيم ولا يسِـــــيرُ(١)

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." (٢) ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُــولُ وَقَــدْ نَاحَــتْ بِقُــرْبِي حَمَامَــةٌ   أيَــا جَارَتَــا هــل تشــعرينَ بِحَــالِي(٣)

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحة: "فوحدة التجربة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." (٤)

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَــلْ تَعْطِفَــانِ علـى العَليــلِ   لا بِالأَسِـــيرِ ولا القَتِيـــلِ

بَاتَـــتْ تَقَلّبُـــهُ الأكـــــُ   ـــفُّ سَـــحَابَةَ اللّيـــلِ الطّويـــلِ (٥)

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" (٦)

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كما شهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كان لاتسام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْــتَ أشَــدّ هَــذَا النّــاسِ بَأســاً   وأصْبَرُهُمْ عَلَى نُـوَبِ القِتَـــالِ

وأهَمّهُــمْ عَلَــى جَيْـــشٍ كثيـــفِ   وأغورَهُم على حَــيٍّ حـــلالِ

---

(١) السابق ص١٦٢

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢

(٣) الديوان ص ٢٣٨

(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣

(٥) الديوان ص٢٣٥

(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدَّاً وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضَـــاقَ عـــنِ المَجـــالِ (١)

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ مُصَــــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ

لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ أجَرْتيـــهِ، وَقـــد عَـــزَّ المُجِـــير (٢)

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوتها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ (٣)

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." (٤)

---

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... و لم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُوَيْدكَ إنِّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ... وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ (٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سـيوفَ الهِنْـدِ مِـنْ كُـلِّ بَلْـدةٍ وأَعَدْدتُ للهيـجاءِ كُـلَّ مُجَالِـدِ [(١)]

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سـواء كـان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَـلا تَتْـرُكَ الأعَـداءَ حَـوْلي لَيْفرَحـوا ولا تقطـع التَّسـآل عَـني وتقْعُـدِ

ولا تقعـدنْ عَـنيِّ وَقـدْ سِـيمَ فِـديَتِي فلستَ عـن الفِعـلِ الكـريمِ بِمُقْعـدِ [(٢)]

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيـت الأول ذكـر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سـيف الدولـة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهـر ذلـك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." [(٣)]

يقول:

أراكَ عَصـيَّ الـدّمعِ شِـيمتُكَ الصّـبْرُ أمـا لِلـهوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولا أَمْـرُ [(٤)]

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" [(١)]

---

(١) السابق ص٨٨.
(٢) الديوان ص٨٣
(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١
(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيــتُ نُجــومَ الأُفْــق وهــي صــوارمُ   وخُضْتُ ســوادَ اللّيــلِ وهــو خَيُــولُ (٢)

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أمــا مِــنْ أَعْجَــبِ الأشْــيَاءِ عِلْــجٌ   يُعــرفُني الحَــلاَلَ مــن الحَــرَامِ

وَتكنفُــهُ بطارقَــةٌ تُيــوسٌ   تُبــاري بالعثــانِينَ الضِّخــامِ

لهــم خِلْــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلْقَــى   فــتىً مِــنْهُم يَســيرُ بــلا حِــزامِ (٣)

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

---

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ   عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَــــبْراً لَعَـــــــلّ اللهَ يَفــــــــــــْ تَــــحُ هَـــــذِهِ فَتْحَـــــا يَسِـــــيرَا

مَـــنْ كَـــــانَ مِثْلـــي لَـــــمْ يَبِــتْ إلاَ أسِـــــــيراً أو أمِـــــــيرَا (١)

وقوله:

سَيفَ الهُدَى مـــن حَـــدْ سَــيفكَ يُرتجــى يَـــوْمٌ يُـــذِلّ الكُفـــــــْرَ للإِيمـــــــانِ

هَـــذِي الجُيــوشُ تجــيشُ نحــو بِلادِكــم مَحفُوفــــــةً بـــــالكُفرِ والصـــــلبَانِ (٢)

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خـــلال تباعـــث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفـــر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفســـهم في معركـــة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابـــه عنـــها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" (٣)

تُسَـــائِلَني: مَـــنْ أَنْـــتَ؟ وهـــيَ عَليمــــــةٌ وهـــل بفَـــتيً مثلـــي عَلَـــىَ حَالـــه نُكْـــرُ

فقلتُ كما شـــاءَت وشـــاءَ لهـــا الهَـــوىَ قَتِيلـــكِ قالـــتْ: أَيُّهُـــمْ فَهُـــمْ كَثْـــرُ (٤)

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكـــر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

---

(١) الديوان ص١٥٦

(٢) السابق ص٣٠٤

(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥

(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشحة بأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

---

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١-بناء القصيدة ـــــــ أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أسَيرَا فَلَكُمْ أحَطْتُ بِهَا مُغِيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب- المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضي بهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج- تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنَا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئُب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبَّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	- قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعنديِ صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيِّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبَهر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعَودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إلَيَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةّ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لَمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحَيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : وللِعارِ خَلّى ربُّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُــيب و لَمْ يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قْلبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونِي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ و لم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
		و المُسلمونَ بشاطِيء اليرمُوكِ لـــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ
ز- إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)	- حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر - إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بَرْدَ اليسَ أعظمكم خطْبَاَ وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهنِد عّزهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحةِ الغُلبَا وقوله : تأمّلني الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ
- المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجاَئِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتٌ مَحزُنٌ ويندب سالِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	؟
المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير – قتيل –سيف))	في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . - أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ - تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أَيّهُمْ فهُم كُثُرُ؟

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م. ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرها عليه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم في جديد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صريحاً للواقع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقة سلسة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا ... وَأَسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ

وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ ... وَلا الجَيشَ مَا لَمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ (١)

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا تَوَسُّطَ بيننا ... لَنَا الصّدرُ، دُونَ العالَمينَ، أو القَبرُ

تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا ... ومنْ خطبَ الحسناءَ لَمْ يغلها المهرُ (٢)

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسرٌ أقاسيه وليلٌ نجومهُ ... أرى كلّ شيءٍ غيرهن، يزولُ

(١) الديوان ص ١٥٩.

(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول [1]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي   وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجـــاً مُرَصَّـــعَا [2]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا   قُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جِيحـــان [3]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ   إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَلَ القَطْرُ

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا   و أحســنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ [4]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [5] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ (١)

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ (٢)

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت الموت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطراف بيئته : من أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ تبـارِي بالَعثـانِين الضَّـخامِ (٣)

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." (٤) ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

(١) الديوان ص ١٦٠.

(٢) السابق ص ٢٦.

(٣) السابق ص، ٢٧٦ .

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَيْفَ الهُدَى ، وَقَرِيعَ العَرَبْ   علامَ الجفاءُ وفيمَ الغضبْ
وكنت الحبيَب وكنْتَ القريْب   ليالِي أدْعوكَ من عَن كثب(١)

ويقول :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَريحِ المُسَهّدِ   لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَليلِ المُشَرّدِ (٢)

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .(٣)

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقولُ وَقدْ نَاحَتْ بِقربي حَمَامَةٌ   أيا جارتا هل تَشْعُرين بحَالي
معاذَ الهوَى مَا ذُقْتُ طارقةَ النّوى   ولا خَطَرت فِيكِ الهمُومُ ببالي (٤)

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الزمن :" وجاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخرج من الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." (٥)

---

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦ .
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (١) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(٢).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (٣)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .
(٢) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .
(٣) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." (١)

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." (٢)

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لَمّا خَبَرْتُهُ ... أَقَلّكُمُ خيراً، وَأكْثرَكمْ عُجْبَا (٣)

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

---

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِـــن أَعجَـــبِ الأَشـــياءِ عِلـــــــجٌ   يُعَـــرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــــــــرامِ

وَتكْنـــــــــفُه بـــــــــطَارِقَةٌ تُيـــــــوسٌ   تبـــارِي بالعثـــانِين الضَـــــــخـــــــامِ

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تَلقـــى   فـــتىً مِنـــهُم يَســـيرَ بـــلاَ حِـــــزَامِ (١)

الشاعر يشبه الروم بـــ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصـــفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تـــــأمّلني الدّمَسْـــــتَقَ إذْ رَآنِـــــي   فأبْصَـــر صِـــيغَة اللّيْـــثِ الهُمَـــامِ (٢)

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنـــات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشـــاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنـــــهم قـــتْلاً وأسْـــراً سُـــيوُفنَا   وأَسْدَ الشرى المـــلأى وَإنِ جمـــدتْ رُعبـــا

بأقلامِنـــــا أُجْحِـــرْت أمْ بِسُـــــيوفنا   وَأُسْد الشَـــرى قُـــدنا إليـــكَ أم الكُتُبَـــا (٣)

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومـــه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـــى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنَّنَـــا بِمَنَـــازِلٍ   تَحَكّـــمُ فِـــي آسَـــادِهِنّ كِلَـــابُ (٤)

---

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَـــا الْحَـــرْبُ مِـــنْ قَبْـــلِ هَـــذِهِ فَكُنَّا بِهَـــا أُسْـــدًا وَكُنْـــتَ بِهَـــا كَلْبَـــا [(١)]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفهـا الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجـــرْدٍ كأمثـــالِ السّـــعالي سَـــلاهبُ وخَـــوصٌ كأمثـــالِ القســـيّ نجَائِـــبُ [(٢)]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حـــاربُوا كنـــتُ المِجَـــنّ أمَـــامَهُمْ وإنْ ضَـــاربُوا كنـــتُ المَهنّـــد واليَـــدا [(٣)]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضـربون بـه الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقـــدْ عَرَفَـــتْ وقْـــعَ المســـاميرُ مُهجـــتي وَشَـــقّقَ عـــن زُرْقِ النّصُـــولِ إهَـــابِي [(٤)]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربيـة فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيـــن السّـــيوفُ الـــتي تحميـــكَ أقْطَعُهـــا أيـــنَ الســـوابُق أيـــن البِـــيضُ والأسَـــلُ[(١)]

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) السابق ص ٣٥

(٣) السابق ص ٩٠

(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُــت ألقـى الألــفَ زُرْقَــاً عُيونُـه بســبعينَ فِـيهمْ كُــلّ أشــامَ أنكَــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورُبّ كـــلامٍ مرّفـــوقَ مَسَــامِعِي كمـا طَــنّ في لــوحِ الهجــيرِ ذُبَــابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تــــردّى رِداَء الـــذُلّ لمـــا لقيتـــه كمـــا تتـــردّى بالغبـــارِ العناكِـــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والــتي انعكســت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقــة تشــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجــرد ، ولكــن بــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" (١).

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي ... حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ ... نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي (٢)

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أَقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ ... أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهُر بيننا ... تعالَيْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ ... ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً ... ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ (٣)

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يـــا عيـــدُ مـــا عُـــدتَ بِمَحبـــوبٍ   عَلـــى مُعَنّـــى القَلـــبِ مَكـــروبِ

قـــد طَلـــعَ العُيـــد علـــى أهلـــهِ   بِوجْـــهِ لا حُسْـــنٍ ولا طِيـــــــــب

مـــــالي ولـلـــــدّهرِ وأحداثــــــهِ   لقـــــدْ رمـــــانِي بالأعاجِيـــــبِ [(١)]

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يـا- عيـد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفـاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنـا الـزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَـــا هُـــوَ إلاّ أنْ جَـــرَتْ بفراقِنَـــا   يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مـَنَ هُـوَ حَـارِثُ [(٢)]

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الـــدّهْر في عَـــددِ العِـــدَى   وأنَ المنايَـا السـود يـرمين عـن يَـدِ [(٣)]

وقوله :

وأبْطَـــأ عَنّـــي والمَنَايَـــا سَـــرِيعَةٌ   وللمـــوتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أطَـــلّ ونَـــابُ [(٤)]

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــــرَّ دُمـــــوعِي بشــــوقِي إليــــكَ ويشُــــهد قلْبِـــي بطُـــولِ الكَـــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحــاء والرمــز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فــراس وخلجاتــه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة:(الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (**الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى**) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرجاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"(١) ،وقد قال عنه الثعالبي: "بدىء الشعر بملك وختم بملك"(٢) . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تجلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ

سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ(٣)

فإنْ تَفتَدُوني تَفْتَدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩

(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١

(٣) الديوان ص٢٥

وَإنْ تَفْتَقِدوني تفْتَدوُا لِعُلاكُمُ فَتىً غيرَ مردودِ اللسانِ أو اليدِ[1]

سَيَذْكُرُني قَومي إذا جَدّ جِدَهُمْ وَفي اللّيلةِ الظّلَماءِ يُفْقَتَدالبَدْرُ[2]

بِمَنْ يُستَدْفَعُ القدرُ المُوفّى بمنْ يُستَفْتَحَ الأمْر العسيرُ[3]

واسْتوحَشَتْ بِفراقِهِ يومَ الوَغَى سِرْبُ الخَيَولِ

وتعطّلَتْ سُمْرَ الرمَاحِ وأَغْمدتْ بيضُ النّصُولِ[4]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يستدفع- يستفتح- "استوحشت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[5] وفي الروميات لا تخلو من معاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالة على اتصاف الذات بالحدث"[6] ومنها:

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص١٦١
(٣) السابق ص١٦٣
(٤) السابق ص٢٣٥
(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠
(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَبُورٌ ولو لم تبقَ مِني بَقيةٌ قَؤولٌ ولو أنَ السَيوفَ جوابُ

وقورٌ وأحداثُ الزّمانِ تنوشُني وللموْتِ حولِي جيئةٌ وَذهَابُ(١)

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُورٌ وريعانُ الّصِبَا يَسْتَفِزُّها فتأرَنُ أحياناً كماَ أَرِنَ المُهْرُ(٢)

كما يقول أيضاً:

وَأنْتَ الكَريمُ وَأنْت الحَليمُ وأنْتَ العَطُوفُ وَأَنْتَ الحَدِبْ(٣)

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه مناط بسيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِنْ شَرَفِي أَنْ لا يَزَالُ يَعِيبُنِي حَسُودٌ عَلى الأمرِ الذي هُوَ عَائِبُ (٤)

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَئِنْ حَنَنْتُ إلى ذُرا هُ لَقَدْ حَنَنْتُ إلى وَصُولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُـــــــوبِ ولا الكَـــــــــذُو　　ب ولا القَطـــــــوبِ ولا المَلــــــــولِ [١]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانـــت صـــيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تـــارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعـــزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَـــا كُـــلّ فَعّـــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلـــهِ　　ولا كُـــلّ قَـــوّالٍ لّـــدَيّ يُجَـــابُ [٢]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاســد، قـــدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كـــان لمعـــنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــي لجَـــرارٌ لِكُـــلّ كَتيبَـــةٍ　　مُعَـــودةٍ أن لا يُخـــلّ بهـــا النَصْـــرُ

وإِنّـــي لَنـــزالٌ بكـــلّ مُخوفـــةٍ　　كـــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــا النّظَـــرُ الشُـــزْرُ[٣]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفْتَـــدوُني تَفتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا　　وأسْـــرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــــــوّدِ

(١) الديوان ص٢٣٦
(٢) السابق ص٢٥
(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـمْـــجدِ يَهْتَـــدِي[1]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـل والتمـايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـلْ بَرْدَسَـاً عنّـا أخـاكَ وصِـهْرَهُ وسَـلْ آلَ بَـرْداليسَ أعْظَمَكُـم خطبـاَ

وسَـلْ قُرْقُواسَـاً والشميشَـقَ صِـهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـهُ البِطريـقَ أَثْبَـتَكمُ قلْبَـا[2]

وقوله:

رعَـى اللهُ أَوْفَانـا إذَا قَـالَ ذِمـةً وأنفَـذَنَا طَعْنـاً وأثبَتَنـا قَلْبَـا

وجـدتُ أبـاكَ العِلـجَ لّمـا خَبَرْتَـهُ أَقلكُـمُ خَـيراً وأكثَـرَكمْ عُجبَـا[3]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أَفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاسـتنكار والاسـتهزاء بالروم:

أمَـا مِـنْ أَعْجَـبِ الأْشْـيَاء عِلْـجٌ يُعَـرفُني الحـلاَلَ مِـنَ الحـرَامِ

وأصْـعَبُ خطّـةٍ وأجَـلُّ أَمْـرٍ مُجَالَسَـةُ اللّئَـامَ علـى الكِـرَامِ[4]

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَــزُّ بَــنِي الــدّنْيَا وأَعْلَــىَ ذَوِي العُــلا وأكْرَمُ مَــن فَــوْقَ التّــرابِ ولا فَخْــرُ[١]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيها المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصيغ قوية تصيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافة صيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصوى في الجودة" [٢] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [٣].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِــدُنَا بــالحربِ حتّــى كَأَنّــنا وإيــاكَ لم يُعْصَــبْ بهــا قَلْبُنــا عُصْــبَا

لقــد جمعتنــا الحــربَ مــن قبــل هِــذهِ فكُنّا بها أُسْــداً وكنــتَ بهــا كَلبــاَ [٤]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١
(٢) العمدة ص ٣٣٩
(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.
(٤) الديوان ص٤٢

يَاليـــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــــّا بِـــي حَبَـــــائِبي فيـــــكَ وأحْـــــــــبَابي

يَالَيـــلُ نـــامَ النّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ نَـــاءٍ علـــى مَضـــجَعِهِ نابِـــــــي

هّبـــتْ لـــــهُ رِيـــحٌ شَاميــــــــةٌ مَتّـــــــتْ إلى القلـــــبِ بأســــبابِ

أَدّتْ رســـــالاتِ حَبيـــــبٍ لنَـــــا فَهِمتْهُـــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي (١)

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبابئي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيَـــا أُمّ الأســـيرِ ســـــقَاكِ غَيْـــثٌ بِكُـــرهٍ منـــكِ مَـــالَقِيَ الأسِيْــــــرُ

أَيَـــا أمَ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ تحيّـــر لا يُقيـــــم ولاَ يســـــيرُ

أيَـــا أُمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ إلىَ مَـــنْ بالفِـــدا يـــأتِي البَشـــيرُ (٢)

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

---

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهَابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [1]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[2]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[3]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[4]

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"(١) ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"(٢) ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١- السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـــ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"(٣) .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"(٤) وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"(٥)

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

وَمَا غضَّ مِنّي هَذّا الإِسار وَلَكِنْ خَلَصْتُ خلوصَ الذّهَبْ(٦)

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

---

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨

(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.

(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.

(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.

(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــداً لــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــــبتهِ لَـــمْ أُجِـــبْ(١)

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــا حَالـــتِ الأعْـــدَاءُ دوني وأصْـــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأقْـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ(٢)

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكـأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـلَ مَـن هـوَ حـارِثُ(٣)

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُا(٤)

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَّ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا(٥)

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ ... بالحُزْنِ من بَعدي حَرِيَهْ (١)

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَدىَ فأخُوضُهُ ... إذِ المَوْتُ قُدامي وخَلْفي المَعايِبُ(٢)

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي ... إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ(٣)

(١) الديوان ص٣١٧
(٢) السابق ص٣٦
(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـــ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع ولم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، ولم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَـــــــبْراً لَعَــــــلّ اللهُ يَفـــــــــْ تَــــحُ هَـــــذِهِ فَتْحـــــاً يَســـــيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجـزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليـــلُ اعتـــذارٍ مَـــنْ يَبِيـــتُ ذُنوبُـــهُ طِـــلابُ المَعَـــالي وَاكتِسَـــابُ المَحامِـــدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهـي تعليل سببي.

وقوله:

وَقـــورٌ وَرَيْعـــانُ الصَّـــبَا يَســـتَفزهَا فتـــأرن أحيانـــاً كمـــاَ أَرِنَ المُهْـــرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصـبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصـفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

---

(١) الديوان ص١٥٦

(٢) السابق ص٨٧

(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"(١)

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أُقَطَعا(٢)

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ(٣)

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيا ولذَاتِهَا لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا(٤)

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ(٥)

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" (١) ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" (٢) يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه   اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا (٣)

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى   فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ(٤)

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحَابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟   فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ(٥)

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:-

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [١] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمرُّ اللّيالِي ليس للنّفع مَوضعٌ ... لديّ ولا للمُعتفينَ جنابُ
ولا شدّ لي سَرْجٌ على ظهر سابحٍ ... ولا ضُرِبْتْ لي بالعراءِ قِبابُ
ولا بَرقت لي في اللقاء قواطعٌ ... ولا لمعت لي في الحُروبِ حِرابُ[٢]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَا الحربُ من قبلِ هَذهِ ... فكنَا بها أُسْداً وكُنت بها كَلْبا
فسلْ بَرْدساً عنا أخاكَ وصهرُهُ ... وسل سِبطهُ البطريقَ أثبتكُم قلبَا
وسلْ صِيدكُم آل الملايِن إننا ... نهبنا بيضِ الهندِ عزّهمُ نَهبْا
وسلْ آل بهرامٍ وآل بَلنْطسٍ ... وسلْ آل مِنوالَ الجحاجِحة القلبا
وسلْ بالُبرطْسيس العساكرْ كلّها ... وسلْ بالُمنسَطرْ ياطسِ الرُّوم والعُرْبَا[١]

---

(١) العمدة ص٢١٩
(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أَنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ

فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ

ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ

ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي ... إذا لمْ تكنْ بالعزّ تَلك المكاسبُ(٢)

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكرُ ... وفي أيّكمْ أُفكِرُ

ففي حلبٍ عُدّتي ... وعزّي والمَفْخَرُ

وفي منبج من رضا ... ـهُ أَنْفَسُ ما أدْخَرُ

وفي حُبهِ زُلفةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ

وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبرَهُمْ أصغرُ

---

(١) السابق ص٤٣

(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنـــــــــــاهُمُ		وغُصـــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُـــلا		وبَذْلُ النّـــدى والجُـــود أكـــــرَمُ عائـــدِ

مريرٌ على الأعــداءِ لكـــــنّ جـــــارَهُ		إلى خَصـــبِ الأكنـــاف عـــذبِ المَـــواردِ

مُشـــهّىً بـــأطرافِ النّهـــــار وبينـــــها		له ما تشهّى مـــن طريـــفٍ وتـــــــــالدِ

مَنعت حِمى قـــومي وسُـــدتُ عـــــشيرتي		وقَلّدتُ أهلـــي غُـــرّ هـــذي القلائـــــد [٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعت حمى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال استعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، على أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

(١) السابق ص١٥٣
(٢) الديوان ص٨٩
(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥
(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.
(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيرٌ عَلى الأعداءِ لَكنّ جارَهُ　　　إلى خَصِبِ الأكنافِ عّذبِ المَوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَدوتَ وأهْلي حَاضِرونَ لأنّني　　　أَرى أنّ داراً لَستِ من أهلِها قَفْرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَيٍّ رددتُ الخيلَ حتَى مَلكتهُ　　　هزيماً وردّتنِي البَرَاقع والخُمْرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْتُ وَضَيّعْتِ المودّةَ بيننا　　　وأحسنَ من بعضِ الوفاءِ لكِ العُذْرُ[4]

(١) الديوان ص٨٩.
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص١٥٩
(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنِّه　　　وأيْقَنْتُ أني بالوفَاءِ أُمَّةٌ وَحَدِي[1]

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"[2]

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقَد جَمَعَتنا الحربُ من قبلِ هذهِ　　　فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباً[1]

(١) الديوان ص٩٥.

(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيتُ كَأنّي للصّبابةِ صّاحِبُ ولِلنّوم مِذْبان الخليطُ مُجانِبُ(٢)

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَاْذكُراني وَكَيفَ لا تذكُراني كُلّما استَخونَ الصّديقُ الصّديقاَ(٣)

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياتها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء و لم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَل نافعي إنْ عَضّني الدّهرْ مُفرداً إذا كانَ لي قومٌ طِوالَ السّواعدِ(٤)

وقوله:

إذا كانَ غيرُ اللهِ للمرءِ عدة أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وُجُوهِ الفَوَائِد(٥)

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر(١)

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ(٢)

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَلُ(٣)

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التُرابِ وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" [١] ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا و إياكَ لمْ يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟[٢]

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ" وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟[٣]

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هـــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ كاسِـــبُ؟

و هـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[1]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرُ مُفـــرَداً إذا كـــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ

وَهَلْ أنَـــا مَسْـــرُورٌ بِقُـــرْبِ أقَـــارِبي إذا كـــانَ لي منـــهمْ قلـــوبُ الأباعـــدِ؟[2]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ لا بالأسِـــــيرِ، وَلا القَتِيـــــلِ[3]

وقوله:

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبي حمامَـــةٌ أيـــا جارتـــا هـــلْ تَشْـــعُرينَ بِحـــالِي[4]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنـــهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تـــُخلفُ الأيامُ مثلي لكـــُـــمْ فـــتىً طويلَ نجادِ السيف رحـــبَ المقلـــّــدِ

مـــتى تـــلـــدُ الأيّامُ مثلـــي لكـــم فـــتىً شـــديـــداً على البأســـاء ِ،غيرَ مُلهَّـــدِ[5]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـــا ومـــن أبـــرز أدواهـــا " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومــاً عــادَ للحــربِ والعــلاَ وَبَــذْلِ النّــدى وَالجُــودِ أكــرَمُ عائِــدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علــى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإِن حــارَبوا كُنــتُ المِجَــنَّ أَمــامُهُم وَإِن ضــارَبوا كُنــتُ المُهَنَّــدَ وَاليَــدا

وإن نــاب خَطْــبٌ، أو ألّمــت ملمــة جعلتُ لهم نفســي وَمــا مَلكــتُ فــدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَــنَة أسِــيرَا فَلَكَــمْ أحَطْــتُ بهــا مُغِــيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فــلا تَــغْــتَــرِر بــالناس، ما كل من ترى أخــوك إذا أوضــعت في الأمــر أوضــعا

ولا تقلــد مايروعــك حِلْـيُــه تقلــد إذا حاربــتَ ماكــان أقْطَعــا [5]

وقوله :

فلا تَتــركِ الأعــداءَ حَــولْي ليْفرحــوا و لاتقطــع التسَــآلِ عــني وتَقْعــد

ولاتقعــدنّ عــني وقــد ســيم فِــديتي فلســتَ عــن الفِعــلِ الكَــريم بمقْعَــدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩
(٢) الديوان ص ٩٠
(٣) السابق ص ١٥٥
(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤
(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فــــلا تُنْكِــــرِيني، يابْنَــــةَ العَــــمِّ، إنّــــهُ　　لَيَعْــرِفُ مــــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــــريني، إنّـــــني غـــــيرُ مُنْكَـــــرٍ　　إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ[٢]

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانت تمثيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخر من الألفاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال اندماج الشاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "[٣]

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يستطيع تحميلها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "[٤]

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقية عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١ – المفردات الشعورية :–

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"(١)

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ– الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "(٢)

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "(٣)

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْاكَ في بطنِ الفلاةِ تَجُوبُهَا　　　كما انْتفقَ اليربوعُ يَلْثِمُ التِربَا

تُفاخرنا بالطّعن و الضّرب في الوغي　　　لقد أوسَعتكَ النفسُ ياابن اسْتها كَذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْجَ لّمّا خَبَرْتَه　　　أَقَلَكمُ خيراً وأكثركَمْ عُجْبَا(٤)

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١
(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧
(٣) السابق ص ٣٦٨
(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَـــا الحــربُ مِـــن قَبْـــلِ هـــذهِ فَكُنُّـــا بِهَا أُسْداً وكنـــتَ بِهَـــا كَلْبـــا[1]

وقوله :

ولَكِـــنْ أَنفْـــتُ المَـــوتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ بأيدي النّصَاري الغُلْـــفِ ميتَـــة أكْمـــدِ [2]

وقوله :

وتكْنَـــــــــفُه بَطـــــــــارِقةٌ تُيـــــوسٌ تُبـــــــــــــاري بالعَثَـــانِينَ الضّـــخَامِ

لـــــــــهم خِلَـــقُ الحَمـــيرِ فلســـت تَلقـــى فتـــــــــىً منــــهُم يســيَر بـــلا حِـــزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صـــريحة للخـــروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب- ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الـــذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريـــق تنميـــة الحيـــاة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

(١) السابق ص ٤٢

(٢) الديوان ص ٣٨

(٣) السابق ص ٢٧٦

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَوّغَ فَرْحَةً أبَداً ... وقَدْ عَرَفْتُ الذّي تَلْقَاه مِنْ كَمَدِ (١)

وقوله :

وَهَلْ أَنَا مَسْرُورٌ بِقُرْبِ أَقَارِبي ... إذَا كَانَ لِي مِنْهُم قُلُوبَ الأبَاعِدِ (٢)

وقوله :

وَإنّي علي الحَالَين في العَتْبِ والرّضى ... مُقِيمٌ عَلى ما كان يُعرَفُ من وُدّي (٣)

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيَضْحَكُ مَأسورٌ وَتَبكي طَلِيقَةٌ ... ويَسْكُتُ مَحزُونٌ وَيَندبَ سَالِ(٤)

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

---

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْــــد وَقَفْــــتُ فَسَــــرنّي مَاسَــــاءَنِى   فيـــهِ وأضْــــحَكَنِي الّـــذى أبْكَـــانِي[1]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنما يرثـي حالـه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـب جعلـها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالسـرور لحظـة في أسـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصـنِي بُعْـدي عَنـكَ مْـن حُـزنِ   في الُمواســـاةِ فِي قُـــرْبٍ وَفي بُعـــدِ [2]

وقوله :

فَحُزْنِــــى حُـــزْنُ الهَـــائمَين مُبّرحـــا   وَسِـــرَيَ ســـرّ العاشِـــقين مُضـــيعًا [3]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـدمع يفضـح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيـلُ أَضْـوَانِي بَسَـطتُ يَـد الَهـوَى   وأَذْلَلْـتُ دَمعـا مِـنْ خَلائَقِـه الكِبْـرُ[1]

---

(١) السابق ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ٧٥
(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المـــرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيمتُكَ الصّـــبرُ   أَمَا لِلْهَـــوى نَهْـــيٌ عَلَيْـــكَ وَلَـــا أَمْـــرُ[2]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَــاري الــدّمعُ مُسْـتِلبُ الكَـرىَ   يُقَلْقِلُـــه هَـــمّ مِـــنّ الشّـــوقِ ناصِـــبُ[3]

وقوله :

وَلِي أَدمُـــعٌ طَـــوْعَى إذَا مَـــا أَمَرْتُهـــا   وَهُـــنّ عَـــوَاصٍ في هَـــواهُ غَوَالِـــبُ[4]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِـــــي الَأسّـــــرِ لَصَـــــبّاً   دّمْعُه في اَلخـــــــدّ صـــــــبٌّ[5]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليهـــا الأســـى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَـــــا العَجـــــوزُ بمَنْـــــبجٍ   مَـــــا خِفْـــــتُ أَسْـــبَاب اَلمَنّيـــــهْ[6]

وقوله :

---

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنّـي أَخَـافُ مِـنَ الـرّدى ولَـا أَرْتَجـي تَـأْخير يَـوْمٍ إلى غَـدِ
ولكَـن أَنِفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ بأيدي النصـارى الغُلـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ(١)

وقوله :

ومًـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وبَيْنَنَـا خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ
يُنافسـني فيـكَ الزّمـانُ وأهْلُـه وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ(٢)

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج- ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا تَعَـالِيْ أُقاسِـمك الهُمُـوم تَعـالِي
تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـدَيّ ضَعِيفَـةً تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ
أيَضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقَـةٌ ويسـكتُ محـزونٌ وينـدبُ سَـالِ(٣)

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))(٤)

وفي وصف العيد يقول :

---

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يـــاَ عِيــــــدُ مَـــا عُـــدْتَ بَمحْبْــــوبِ عَلَـــى مُعَـــــنّى اَلْقَلْـــبِ مَكْــــــروبِ

يَاعَيــــدُ قــــدْ عُــــدْتَ علــــى نــــاِظِر عَــــن كُـــلِّ حُســـنٍ فيــكَ مَحجُـــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتى أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.

(٤) العمدة ص ١٢٠

(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينـــة

على نسق معين" [١].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[٢].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[٣].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[٤].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[٥] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [٦].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميــلٍ عِنــد كُــن ثـــــــــوابُ   ولا لمسُيءٍ عنــــــد كُن مَتَـــــــابُ(١)

فَلَـــا تَصِـــفن الحـــرب عنـــدِي فَإنَهـــا   طعامِى مَذ بِـــعتُ الصبــــــا وشَرابِى(٢)

أبيـــتُ كَـــأنّي للصّـــبابةِ صـــــــاحِبُ   وللّنوم مُذْ بانَ الخليـــــُط مُـــجَانِـــبُ(٣)

نَـــدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبر قْلـــبَ نَجيـــبِ   ونـاديــــــتُ بالتّسليمِ خَيْرَ مجِــــــــيبِ(٤)

أتزعُم يـــا ضَخـــــــــمَ اللّغاديـــدَ أَنّنَـــا   ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـــرفُ الَحرْبـــاَ (٥)

قَنـــاتِي علـــى مـــا تَعهـــد انِ صليـــــبةٌ   وعُـــــوْدى علـــــى مـــــا تَعلمـــــان(٦)

ومَـــا هُـــوَ إلّـــا أَنْ جـــرتْ بِفِراقـــــــِنا   يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حـــــــــارِثُ(٧)

لقْد كُنـــتُ أشـــكو البعـــدَ مِنْـــكَ وبَيَننـــا   بـــــلادٌ إذا مـــــا شِـــــئْتَ قَرّبَهَـــــا(٨)

دَعْوتُكَ لِلجَفْـــن القَـــرِيح المسَـــــــــهّدِ   لديّ وللنّـــــــــومِ القليـــلِ المُشَـــرّدِ(٩)

لِمَـــن جَاهـــد الحُسّـــادِ أجَـــرُ المجاهـــدِ   وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاســـــــــدِ(١٠)

تمنّيـــتُم أنْ تَفْقِـــــــــدونى وإنّـــــما   تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـــــــــزّ أصْـــيدَا(١١)

ولّماَ تَخيّـــرتُ الاخـــلاّءِ لـــــم أَجِـــدْ   صبوراً على حِفظ الموّدة والَعــــــــهْد(١)

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أراكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ   أما للهَوىَ نَهيٌ عَلَيْـــــــــكَ وَلَا أَمْـــرُ [٢]

وَما كُنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْـــــننَا   خَلِيجانِ والدّربُ الَأشَمُ وآلـــــــسُ [٣]

أبيّ غَـــرْبُ هـــذَا الـــدّمع إلّـــا تســـرّعَا   ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــا [٤]

مُصَـــابي جَليـــلٌ والَعـــزاءُ جَميـــــلُ   وظَـــنّى بأنّ اللّهَ سَـــــوْفَ يُـــدِيلُ [٥]

ولِلّـــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيـــــرهِ   مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بهـــا أَحـــدٌ قبلـــيِ [٦]

أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَـــــامةٌ   أيَا جارَتَا هلْ تَشْعرِين بِحالـــــــــــي [٧]

إذا كانَ فَضلي لا أُسَـــوّغَ نفـــــــعَهُ   فأفضَـــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غـــير فَاضـــلِ [٨]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [٩].،"وله مقياس واحد هو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر" [١٠].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعِــــزّ أَنْــــتَ علــــى رُسُــــوم مَغَــــانِ فَــــأُقِيمَ للعَــــبراتِ ســــوقَ هَــــوَانِ[1]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الــتي واكبــت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لــون خــاص مــن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللــين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [2]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَــــــنَةَ أَسِــــــيَراً فَلَكُــــمْ أحَطــــتُ بهــــا مُغيَــــرا[3]

مــــا لِلعبيــــدِ مَــــنَ الّــــذي يقضــــي بــــه اللّــــه امتنــــاعُ[4]

بــــالكُرْهِ مِنّــــي واخْتيــــارِكْ أنْ لا أكــــونَ حَلَيــــفَ دارك[5]

هَــــلْ تعْطفــــانِ علــــى العَليــــلِ لا بالأســــيرِ ولا القَتيــــلِ[6]

قِــــفْ في رُســــوم المُسْــــتجابِ وحَــــيّ أكْنَــــافَ المُصَــــلّى[7]

يَــــا سَــــيديّ أراكُــــمَا لاَ تذكُــــرانِ أَخاكُمَــــا[8]

لَــــوْلا العجــــوزُ بَمــــنبْجِ مَــــا خِفْــــتُ أسَــــبابَ المَنيــــهْ[9]

٣- السريع :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢

(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"[(١)]

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" [(٢)]

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" [(٣)] ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيدُ مَاعُدْتَ بِمَحبوبِ ... عَلى مُعنّى القَلْبِ مَكْروبِ[(٤)]

يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي ... حبائبي فيك وأحبابي[(٥)]

إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ ... على بَلايَا أسْرِه أسْرا[(٦)]

إليك أَشْكُو منك ياظالمي ... إذْ ليْسَ في العالمِ مُعدٍ عَليك[(٧)]

قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا ... والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ[(٨)]

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" [(٩)] وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"[(١٠)] ،"ويلائم الأداء العاطفى

---

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [1] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًـــا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــــانِي كُلّـــه غَضـــبٌ وعَتْـــــــبُ وأنْـــــتَ عَلَـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ [2]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــــثٌ بِكُـــرهٍ مِنـــكِ مـــالَقي الأسِـــيرُ [3]

ضَـــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّـــلال مُعاتَبَـــةُ الكَـــريم علـــى النّـــوالِ [4]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعـــــماً ولا حَـــلّ المُقَـــامُ لَنَـــا حُـــــزَامَا [5]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ حَبيـــبٌ بَـــات مَمْنـــوعَ المنـــامِ [6]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [7]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف" [8]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمـــة مطربة، على شدة مأنوسة" [9]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيـــه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقـــرّ دُمـــوعي بشـــوقِي إلَيْـــكَ ويشـــهدُ قَلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ [10]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أسَـــيْفَ الهُـــدى وقريَـــع العَـــربْ عَـــلامَ الجَفَـــاَء وفــــيمَ الغَضَـــبْ[(١)]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُـــــــــــمْ أَذْكُـــــــــــر وفي أَيّكُـــــــــــمْ أَفْكُـــــــــــرْ[(٢)]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[(٣)]وقد نظم الشاعر عليهـا ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعـاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [(٤)]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَـــم تَدَعْ قَلْبـاً بـــلا أَلَــمٍ سَـــرت إلى طَلَــبِ العَلَيَــا وغَارِهَــا[(٥)]

أُوصــيكَ بـــالحُزنِ لا أوصــيك بِالجلــدِ جُـــلّ الُمصـــابُ عـــنِ التّعنيــف والفَنــدِ[(٦)]

يَا عمّر اللّهُ ســـــــيفَ الــدّينِ مُغتبطـاً فَكُــل حَادثــةٍ يُرمَــى بــــها جَلَــلُ[(٧)]

فأصل البسيط "رجزي"[(٨)] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هـذا البحـر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْـــــــــــرِ لَصـــــــــــبّاً   دَمْعُـــــــــهُ في الخــــــدِ صَـــــــــبُّ (٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب مما وجد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يـــا حَسْـــرَةً مَـــاَ أَكَـــادُ أَحْمِلُهَـــا   آخِرهَـــا مُـــــزعِجٌ وأَوّلُهَــــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز بــه بحـــر الخفيف "كثر منها مقاطع" (٣) ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامـــة" (٤) حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمـــديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بهـــا فنجـــد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلبـــــاً يطيـــــق ذا لصَـــــبُور   مُغْـــــرَمٌ مُـــــؤلَمٌ جـــــريحٌ أَســـــيرُ (٥)

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :-

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفـــظ والحـــروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"(٦)

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخـــر حـــرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" (٧) ،وهو "علم بأصـــول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"(٨)

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميـــات أبي فـــراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" [١] فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ [٢]

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أَتعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ[٣]

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا [٤]

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعـــد عـــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"(١)

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"(٢)

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الـــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" (٣)

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقـــع حســـن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" (٤)

---

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه من تنافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[١]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتها وسكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أَيَا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ بِكُرْهٍ مِنكِ ما لقيَ الأسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ تَحيّرَ لا يُقيمُ ولا يَسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ إلى من بالعِدا يأتى البشيرُ[٢]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليكَ أشْكو يا ظَالمي إذْ ليسَ في العالمِ مُعْدٍ عليك

أعانَكَ الله بخيرٍ أعن من ليس يشْكو مِنْكَ إلا إليك [٣]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر من خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَيذْكُرنى قَومي إذا جَدّ جِدُّهُم وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يُفْتقد البَدْرُ[٤]

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغـنى بهـا الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَـا الـذي مـلأَ البسـيطةَ كلّهـا　　　نـاري وطَنّـبَ في السّـماءِ دُخَـانِي[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزار بالنفس ، فالأصوات الداخلية قـد سـاهمت في إبـراز المعـاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب- المد ودلالاته :-

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغويـة، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَـيّديّ أراُكمـا　　　لا تـذْكرَانِ أخاكُمـا[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصـابِي جليـلٌ و العـزاء جميـلُ　　　وظَنّـي بـأنّ الله سـوفَ يَـدِيلُ

جـراحٌ تحاماهـا الأُسـاةُ مُخُوفـةً　　　وسـقمانِ بـادٍ منـهما ودخيـلُ[3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان - دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

(١) الديوان ص٣٠٤
(٢) السابق ص ٢٧٤
(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها

ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها

ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها(١)

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها

يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوُلها

يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها(٢)

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ

ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ (٣)

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة في ترتيبها النحوي"(١) وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣
(٢) السابق ص ٢٤١
(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْـــــتَ سَمَــــــاءٌ ونحــــــنُ أَنْجُمُهَــــــا   أنْـــــتَ بِـــــــلادٌ ونَحْـــــنُ أَجْبُلــــــهَا

أَنْـــــتَ ســــــحابٌ ونَحـــــنُ وابِلـــــهُ   أنـــــتَ يمـــــينٌ ونَحـــــنُ أَنْمُلُهَـــــا [٢]

وقوله :

أيضْـــــحَكُ مأسُـــــورٌ وتَبْكـــــي طَلِيقَـــــةٌ   ويَسْـــكُتُ مَحْـــزُونٌ ويـنـــدبُ سَـــالِ [٣]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هــ – الفنون البديعية :–

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمداني بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَـــال أُصَـــيحابِي الفـــرارُ أو الـــرّدَى   فَقُلْـــتُ هُمَـــا أَمْـــرانِ أحْلاهُمَـــا مُـــرّ [٤]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأسوي ، والذي جعل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[٥]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَـــأُ حتّـــى تَرتَـــوي البِـــيضُ والقَنـــا   وأسْغَبُ حتّـــى يَشْـــبَعُ الـــذّئبُ والنّسْـــرُ[١]

---

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِـــنْ أَضْـيَعِ الأَشْـيَاءِ مُهْجــةَ عاقــلٍ يَجُوزُ علـى حَوبـائِهِم حكـم جاهـلِ[٢]

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلـق بهمـا مـن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصــابِي جليــلٌ والعَــزاءُ جَميــلُ وظَنّــي بــأنّ اللّهَ ســوفَ يُــديلُ[٣]

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَــانِي كُلّــهُ غَضْــبٌ وعَتْــبُ وأنــتَ علــيّ والأيّــامُ إلــبُ[٤]

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَــا أَدّعــي مَــا يَعلَــمُ اللهُ غــيرهُ رحــابٌ علــيّ للعُفــاةِ رِحــابُ[٥]

الجناس بين (رحاب– رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يــا عيْــدُ مَــا عُــدتَ بِمَحْبــوبِ علــى مُعنّــى القَلــبِ مَكْــروبِ[٦]

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

_ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

_ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

_ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ـ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ـ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ـ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ـ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ـ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شعورية جديدة أسهمت في إثراء الروميات .

ـ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر من غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ـ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ـ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ـ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشكوى والعتاب والمديح والغزل .

ـ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ـ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهـلال –بـيروت طبعـة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشـرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعـة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القـرى للعلـوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسـين العـودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠- ١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعة الأولى _ ١٤١٢هـ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣مـ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيـق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقـافي الغـربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعـة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كمـوني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلـم _ دمشـق _ الطبعـة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بـيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر _ محمد أحمد بن طباطبا العلوي _ شرح وتحقيق عباس عبدالستار _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر –١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف _ الطبعة التاسعة _ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنـــان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـــ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغـــرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـــ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوســـف _ دار نشـــر الهيئـــة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشـــق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلميـــة _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإســـلامية – الريـــاض – للشـــيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مســاء في يــدي) – والموقــع الألكتروني بنى حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صــورة العــدو مــن ويكيبيــديا – الموســوعة الحــرة ص٧ تحــت العنــوان الإلكتــروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبــو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقــع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمــد الحمود _ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيــل أبــوعلي _ مجلــة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغــة _ المجلــد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩-١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠-١٧١
النص الأول	١٦١-١٦٥
النص الثاني	١٦٦-١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢-١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢-١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣-١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨-١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩-١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠-١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١-١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢-١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣-١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥-١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧-١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨-١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــــر وتقـــــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظـــيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـــا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـــل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـــوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منســـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـــة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقدمـــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءتهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بـالرقي والجمـال، لاسـيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بـن حمـدان التغلبي الربعي" [1].

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بـن حمـدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول** **في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... [2].

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سـعيد ابـن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" [3].

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"[4].

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعـين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الـدين الزركلـي، دار العلـم للملايـين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" (١).

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" (٢).

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" (٣).

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" (٤).

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" (٥).

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" (٦).

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .
(٢) يتيمة الدهر ١/١١٢ .

إني وكـــل شـــاعر مـــن البشـــر　　　شـــيطانه أنثـــى وشـــيطاني ذكـــر[1]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهويـــة العالميـــة والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامـــت علـــى ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العـــربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القـــوة مازالـــت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مـــرورا بالدولـــة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[2].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية مـــن خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمـــل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقـــافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التـــراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "[(١)].

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "[(٢)]

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غـــداة الحِنْـــوِ صـــبّحهم منا كتائـــبُ ترجـــو المـــوتَ وانصـــرفوا [1]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـــــلك الروم ارتياحـــك للنـــدى فقـــــام مقـــــام المجتـــــدي المتـــــملّق

وخـــــلّى الرمـــاح السـمهريةِ صـــاغراً لأدرب منـــــــه بالطعـــــان وأحـــــذق[2]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقـــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صـــديقا أو عدواً "[3].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صـــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـــ.

---

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.

(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣

(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الـذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿❶♦✂☠❁📭♦❹⬃☪♉⌛→☠⬀﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." [١].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍♦→⬃🖬■☠⬉👌♦✍✗🙵❼☼♦▦⬂⊙⬁✈☐◆♦✋ 📖☐⬉⇳🖬■⚐⏼👌♦✍✗🙵❼☼♦▦⬂○⬁⌨⏶﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."[٢].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."[٣].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"[٤].

---

(١) القاموس المحيط_الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط_قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"[(١)].

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."[(٢)].

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

---

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." (١).

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."(٢).

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." (٣).

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"[١].

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألــوان الــذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."(١)

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول (٢) :

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّامُ مِثْلي لَكُمْ فتىً ... طويلَ نِجادِ السّيْفِ[١] رَحْبَ المُقَلَّدِ[٢]

مَتى تَلِدِ الأيّام مِثْلي لَكُمْ فَتىً ... شَدِيداً عَلى البأساءِ غَيرَ مُلَهّدِ[٣]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[٤]:

قَنَاتي عَلى مَا تَعْهَدَانِ صَلِيْبَةٌ ... و عُودِي عَلى مَاتَعْلَمَانِ صَلِيبُ

صَبُورٌ علَى طيِّ الزَّمانِ ونَشْرِهِ ... وإنْ ظَهَرَتْ للدَّهْرِ فيَّ نُدُوبُ

وإنْ فَتَىً لمْ يَكْسِرِ الأسْرُ قَلْبَهُ ... وخَوْضُ المَنايا جِدَّهُ لَنَجِيْبُ[٥]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .
(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .
(٣) ملهد: الذليل الضعيف .
(٤) الديوان ص ٥٦ .
(٥) جده : اجتهاده .

تُسَــائِلُني مَــن أنْــتَ وهــيَ عَلِيْمَــةٌ   وهَلْ بِفتًى مِثْلِــي عَلَــى حَالِــهِ نُكــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَــلا تُنْكِــرِيني ياْابْنَــةَ العَــمِّ إنَّــهُ   لَيَعــرِفُ مــنْ أنْكَرْتِــهِ البَــدْوُ والحَضــرُ

ولا تُنْكِــريني إنَّنِــي غَــيْر مُنْكَــرٍ   إذَا زَلَّتِ الأَقْــدامُ واسْــتُنْزلَ النَّصْــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تــنعكس إيجابــا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَــى الفَــتى مَــا لَــمْ يُكَمِّــلْ   بِــرَأيِ الْكَهْــلِ إقْــدَامَ الغُــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنْسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَــني   أَزْرى السِّــنَانُ بِوَجْــهِ هــذَا

قَــالَتْ لَــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ   أَجَميعُكُنَّ عَلى هَــوَاهُ مُنَافِسِــي

إنِّــي لَيُعجِــبُنِي إذا   أَثَــرُ السِّــنَانِ بِــصَحْنِ خَــدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَــا قَــدْ حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقي   وتَـــوَّجّني بالشّـــيبِ تاجـــاً مُرَصَّـــعاً (١)

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقـد انتشـر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشـار الشـيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتـاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلـت المشيب علامة ودلالة لها، ومما يوضح ذلك قوله:

ومــازَادَتْ علَــى العِشــرينَ سِــنّي   فَمــا عُــذرُ المشِــيبِ إلى عِــذَارِي (٢)

وقوله أيضاً(٣):

أيُّهــا الشَّــيْبُ لَمَ حَلَلْــتَ بِرأســي   وإنَّمَــا لي عَشْــرٌ وعشــرٌ وبــنجُ (٤)

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكـن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ، لم تكن إلا صوراً تكميليـة لبطولـة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأسـري." (٥).

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤

(٢) الديوان ص ١٦٧

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١

(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .

(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"(١)

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قراءتي للديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في

أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَــدفَعُ الإنْســانُ مــاهُوَ وَاقـــعٌ ... وَهَـــلْ يَعلَــمُ الإنســـانُ مَاهـــوَ
كَاســـبٌ
وَهَـــلْ لِقضَـــاءِ اللهِ فِي النَّـــاسِ غَالِـــبٌ ... وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ في النَّاسِ هَـــارِبُ(٢)
هَـــارِبُ(٢)

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بذلك من الفكر الديني في النظرة إلى الموت."(٣).

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَــامُ عَلَــى التَّعَـــرُّضِ للمَنَايَـــا ... وَلِي سَمْـــعٌ أصَـــمٌّ عَـــنِ الـــمُـــلامِ

---

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُـــو الـــدُّنيَا إذَا مَــاتُوا سَــوَاءٌ   ولَـــوْ عَمَـــرَ الْمُعَمِّـــرُ أَلْـــفَ عَـــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبــة في النهايــة للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جــ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوتُ بِأفْواهِنَـــا   والـــمَـــوْتُ خَيْـــرٌ مِـــنْ مَقَـــامِ الذَّلِيـــلِ

إنَّـــا إِلىَ اللهِ لِمْـــا نَـــابَنَـــا   وَفِـــي سَـــبيلِ اللهِ خَيْـــرِ السَّـــبِيلِ[2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظــر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب المــوت في نصــرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَــافَى عَنِّــيَ المــوتُ سَــاعةً   إذا مَاتَجــافَى عَنِّــيَ الأَسْــرُ والضُّـــرُّ

هُوَ المَوْتُ فَــاخْتَرْ مــاعَلا لــك ذِكْــرُهُ   فلَمْ يَمُــتِ الإنســانُ مــاحَيِيَ الــذِّكْرُ[3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمــه قبــل ذلــك مــن البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـــالَ أُصَـــيْحَابِي الفِـــرارُ أوِ الـــرَّدَى   فَقُلْـــتُ هُمَـــا أمْـــرَانِ أحْلَاهُمَـــا مُـــرُّ

(١) الديوان ص ٢٧٦
(2) الديوان ص ٢٤٦
(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِـــي أَمْضِـــي لِمَـــا لا يَعِيــبُنِي   وحَسْبُكَ مــن أمــرَينِ خَيرُهمــا الأَسْــرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مـــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عـــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلـــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِـــلْءَ عَـــيْنيَّ الـــرَّدى فَأخُوضُـــهُ   إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفــي الــمَـــعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هـــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عـــن الـــديار وتحقيـــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المـــوت، فنتيجـــة لمرجعياتـــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخرة قال تعالى:﴿❒◆♉☉✿✵ ♐♏♎♍ ♦☪◆♦⬄♊← ✞⬆❖⇳⌀ ❒◆✡←☺♋❶☀♠→ ❒◆✞♦◆⬂♊← ✂♐♏♎⬂❒◆⓪⑥⌀⚐➔❒♌◆ ﴾.[1]

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهه ونمقته ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "[٢].

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منهم من يستعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلته يتشبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول [٣]:

ومَازلّ عَنِّي أنَّ شَخْصاً مُعَرَّضاً	لنَبلِ العِدى إنْ لَمْ يُصَبْ فكأنْ قَدِ
ولَكِنَّنِي أَخْتَارُ مَوْتَ بَنِي أبي	عَلى صَهَواتِ الخَيْلِ غيْرَ مُوَسَّدِ

(1) الحجر : ٢٣

(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧

(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُــــُوتَ مُوَسَّــــداً بأيدي النّصَارى مَــــْوتَ أكْمَــدَ أكْبَــدِ [(١)]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مــع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبــاً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[(٢)]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يــدفنوه بعــد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أنِّي أخَــافُ مِــنَ الــرَّدى ولاأرْتجَــي تَأخِـــيرَ يـــَوْمٍ إلى غـــدِ

وقدْ حُطِّــمَ الخَطّــيّ واختَــرَم العِــدى وفُلِّـــلَ حــــَدُّ المشْـــرَفيُّ المُهَنَّـــــدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الــمَـــوتَ فِي دَارِ غُرْبَــةٍ بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلــفِ مِيْتَــةَ أكْمَــدِ[(٣)]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صــوته المرتفــع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يســمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـــأَ عنِّـــي والمنايـــا ســـريعَةٌ وللمـــوتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أطــلَّ ونَـــابُ [(٤)]

---

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده
(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠
(3) الديوان ص ٨٣
(4) السابق ص ٢٦

ويقول [١] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عــني وَقــد ســيمَ فِــدْيتِي فَلَسْــتَ عَــن الفِعــلِ الكَــريمِ بُمَقْـــعَدِ

فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ رفَعتَ بها قَــدْرِي وأكْثــرتَ حُـــسَّدي

تَشَبَّثْ بِها أكرومةً قَــبْـــــل فَــوْتِها وقُمْ في خلاصــي صــادقَ العــزمِ واقْعُــدِ

فإنْ متُّ بعــدَ اليــومِ عابــكَ مَهْلكــي مَعابَ النِّزاريِّـــــنَ مَهلــكَ مَعْبـــَدِ[٢]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بـل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمـا سـبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفْتَــدونِي تَفْتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إلَيْـــهَا مُعَـــــوَّدِ

وإنْ تَفْتَـــــدونِي تَفْتَـــــدوا لِعُلَـــــاكُمُ فتـــــًى غيَــر مــردودِ اللِّســانِ أوِ اليَـــدِ

يُـــدَافِعُ عـــنْ أعراضِـــكُمْ بلســـانهِ ويَضْــرِبُ عـــنْكُم بالحســامِ المهنّـــدِ [٣]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علـى نفســه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤

(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧

2)

(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياتها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــــوْلا العَجُـــــوزُ بِمَنْبِـــــجٍ ... مَــــا خِفْـــتُ أسْــبَابَ الــمَـــــنِيّهْ

وَلَـــــكَانَ لي، عَمّـــــا سَــأَلْـــــ ... ـــــتُ مـــنَ الفِـــدَا ، نفـــسٌ أَبيّـــهْ

لـــــــكنْ أردتُ مُـــــــــرادَهَا ، ... وَلَـــــوِ انـــــجَذَبْتُ إلى الدّنيّـــــهْ

وَأرَى مُحَــــــــامَاتي عَلَيْـــــــ ... ـــــهَا أنْ تُـــضَامَ مِـــنَ الحَمِيّـــهْ

أمســـتْ بـــــ"منـــبج"، حُـــرّةً ... بـــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّــــــهْ(١)

لَـــمْ تَطّـــرِقْ نُـــوَبُ الحَـــوَا ... دثِ أرضَ هـــــــاتيكَ التّــــــقِيّهْ

لَـــــكِنْ قَضَـــــاءُ اللهِ، وَالـــــ ... أحْــــكَامُ تـــنفذُ فـــــي البريّـــة

وَالــــصَّبْرُ يـــــأتي كُــــلَّ ذِي ... رُزْءٍ عَلــــى قَـــــــــدْرِ الرّزِيّـــهْ(٢)

لا زَالَ يَــــــطْرِقُ مَــــــنْبِجاً، ... في كـــلِّ غـــــــادِيةٍ ، تحيـــهْ

فيهــــا التقى،والـــــدينُ مجـــ ... ـــمُوعَـــانِ فـــي نَـــفْسٍ زَكِيّـــهْ

يَـــا أُمّـــتَــــــا! لا تَــحْزَني، ... وثـــقي بـفـــضلِ اللـــهِ فيَّـــهْ!

يـــــا أُمّتــــا! لا تـــيّأسِي، ... للهِ ألطـــــــــافُ خفيّـــــــــهْ

(1) حرية : جديرة

(2) الزرية : المصيبة

كَـــــــمْ حَــــــادِثٍ عَنّــــا جَـــلا ... هُ، وَكَـــــمْ كَــــفَانَا مِـــــنْ بـــــَلِيّهْ

أوصــــــيكِ بالصــــــبرِ الجميــــــــ ... ـــــلِ ! فإنــــهُ خـــــيرُ الوصــــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (ياأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(ياأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه ولم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."(١)

يقول(٢) :

أَسِرْتُ ومَاصَحْبي بِعُزْلٍ لدى الوَغى ... وَلافَرسِي مُهرٌ ولا رَبّهُ غَمْرُ(٣)

وَلَكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرِئٍ ... فليسَ لهُ بَرٌّ يَقيهِ ولا بَحْرُ

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤
(٢) الديوان ، ص١٦٠
(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَــيْحَابِي الفِــرَارُ أوِ الــــرَّدَى ... فــَقُلتُ هما أمــْرَانِ أحــلاهُمـــا مُــرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِــي لِمــا لا يَعِيـــبُنِي ... وحَسْبُـكَ مــن أمــرَيْنِ خَيــْرُهما الأسْــرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَـــلْ تَعْطِفـــانِ علـــىَ العَلِيْـــلِ؟ ... لا بِالأســــيرِ ولا القَتِــــيْلِ

بَاتَـــتْ تُقَلِّبُـــهُ الأَكُـــ ... فُّ سَـــحَابةَ اللَّيــلِ الطَّوِيــلِ

يـــَرْعى النُّجــومَ السَّـــائِرَا ... تِ مـــنَ الطُّلُــوعِ إِلَــى الأُفــولِ(١)

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُــدَّتِي فِي النَّائِبَـــا ... تِ وظُـلّتِي عِنـْـدَ المَقِـيلِ

أيْــنَ المــَحَبّةُ والــذِّمــا ... مُ ومَـــا وَعَـدتَ مِـنَ الجَمِيـلِ

أَجْمِـلْ عــلَى الــنَّفْسِ الكَرِيــ ... ـمَةِ فـيّ والقَـلْب الحَـمُــولِ(٢)

---

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه[1]:

مُصَـــــابِي جَلِيـــلٌ والعَـــــزَاءُ جَمِيـــلُ	وَ ظَنِّـــي بِـــأَنَّ اللهَ سَـــوْفَ يُـــدِيلُ[2]
جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَـــاةُ مَخُوفَـــــةٌ	وَسُـــقْمانِ بَـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيـــلُ[3]
وأَسْرٌ أُقَاسِـــيهِ وَلَيْـــلٌ نُجُومُـــــهُ	أَرَى كُلَّ شَـــيءٍ غَيْـــرَهُنَّ يَــــــزُولُ
تَطُولُ بِـــيَ السَّـــاعاتُ وَهْـــيَ قَصِـــيْرَةٌ	وَفِي كُـــلِّ دَهْـــرٍ لاَ يَسُـــرُّكَ طُـــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعهـا وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سـنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." [٤]

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشـعراء الـذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عـذاب نفسـي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركـة ، فـيجلس الشـاعر إلى ذاتـه وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صـراعه مـع نفسـه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."[٥]

ب- هـــمّ والـــدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بـن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عـون ولدها لها يقول :

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَتْ بِـ(منبج) حُـرَةٌ ... بـالحُزْنِ مـنْ بَعْـدي حَرِيّـهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لما يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحلية بالصبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،مما أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسـْرَةً ماأكَـادُ أَحْمِلُـهَا ... آخِرُهـا مُزْعِـجٌ وَ أَوَّلُهَـا

عَلِيـْلَةٌ بالشـآمِ مُفْـرَدَةٌ ... بَاتَ بِأَيْدِي العِـدَى مُعَلِّلُهَـا[3]

تُمْـسِكُ أَحْشَـاءَهَا علَـى حُـرَقٍ ... تُطْفِئُها والـهُمُومُ تُشْعِلُهـا

إذا أطْـمَأَنَّتْ وأيْـنَ ؟أوْ هَـدَأتْ ... عَنَّتْ لَهَـا ذُكْـرَةٌ تُقَـلْقِلُهَـا[4]

تسْـأَلُ عنَّـا الـرُكْبَانَ جَاهِـدَةً ... بَأْدْمُعٍ مَاتَكَـادُ تُمْهِـلُهَـا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنان فإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكست بدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جـ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيتَ وَبَيْنَنَا ... خَلِيْجَانِ والدّرْبُ الأَشَمُّ وآلسُ

وَلاَ أَنَّنِي أَسْتَصْحِبُ الصّبْرَ سَاعةً ... وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُونَكَ حَابِسُ

يُنافِسُنِي فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ ... وَكُلُّ زَمَانٍ لِي علَيكَ مُنَافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي ... كَأَنَّ لَيَالِيهِ لَديّ الأَقَارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الــزّمـــانِ وأَهْـــلِهِ غـــرِيبٌ وأَفــعَالي لدَيْــهِ غَرَائِــبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لَقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعـدَ منـكَ وبيْنَنـا بِلَــادٌ إذا ماشِـئْتُ قَرَّبَهَــا الوَخْــدُ[2]

فَكَيْــفَ وَفِيْمـا بَيْنَنـا مُلْــكُ قَيْصــرٍ وَلا أَمَــلٌ يُحْيِــي النُّفُــوسَ وَلَـا وَعْــدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣

(2) الوخد : السير السريع

(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩

(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧

(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[1] :

عَتَادِي لِدَفْعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ   وقَلْبٌ عَلَى مَاشِئتُ مِنهُ مُصَاحِبُ

وَجُرْدٌ كأمثَالِ السَّعَالِي سَلاهِبٌ   وَخُوصٌ كَأمْثَالِ القِسِيِّ نجَائِبُ[2]

تَكاثَرَ لُوّامي عَلَى مَا أصَابنِي   كَأنْ لَمْ تكُنْ إلاّ لأَسْرِي النَّوائِبُ

يَقُولونَ : لَمْ يَنْظُرْ عَواقِبَ أَمْرِهِ   وَمِثْلِيَ مَنْ تَجْرِي عليهِ العواقِبُ

ألَمْ يَعْلَمِ الذُّلّانِ أنَّ بَنِي الوَغَى   كَذاكَ سَلِيبٌ بِالرِّماحِ وَسَالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعي ، غير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح الموت يتتبعه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن من الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[3].

ويقول :

فَلَئِنْ خَلَصْتُ فَإنَّنِي   شَرِقُ العدى، طفلاً

---

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مـــــــا كُنـــــــــْتُ إلاّ الـــسّـــــــــــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــــلىَ صُـــ وف الدَّهـ
وَلئـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــَنْ قُتـــِلْـــــــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِـــرامِ
فَأنَّـــمَـا الصّـــنْــــــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هـــو قـــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مـــــَسامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفـــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـــا ذاتـــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســـدية أم نفســـية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســـيين مســـمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشـــعرية وبخاصـــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقـــارب ممـــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعـــداء وشماتـــة الحســـاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

(1) الديوان ص ٢٤٠
(2) الديوان ص ٢٠٩
(3) السابق ص ٢٥
(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"(١).

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"(٢).
ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"(٣).

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "(١).

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" (٢).

وتميز –أيضاً- بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."(٣).

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجترىء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." (٤).

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"(٥).

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤

(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩

(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥

(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــــلْ لِلفَصـــــاحةِ والسَّـــــما حَـــــةِ والعُلـــــى عَنِّـــــي مَحِيـــــدُ [١]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــــانِي مَاعِلِمْـــــتَ ولِـــــي لِسَـــــانٌ يَقُـــــدُّ الـــــدِّرْعَ والإنســـــانَ عَضْـــــبُ [٢]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سخرها لظفر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـــلي وامْتَـــدَحتُ عشـــيرَتي ومـــا أنَـــا مَـــدّاحٌ ولاْ أنَـــا شَـــاعِرُ [٣]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[٤] .وقد قال عنه د.يحيى شامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[٥]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[٦].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

---

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي -بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(١):

وقَـــــدْ عَــلِمتْ أُمّيْ بِأنَّ مَنِيـــتِي … بِـــحدِّ سِـــنانٍ أوْ بِحَـــــــــــــدِ قَضــــــــــــــب

كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغــرقَ ابْنُــــها … بِـــمَهْلَكةٍ فِـــي المـــــــاءِ أمُّ شَبِيبِ

وِللعارِ خَلّى رَبُّ غَسّـانَ مُلْـكَـــــهُ … وفَـــــــــارقَ ديـــــنَ اللهِ غَيْـــرَ مُصِ(٢)

ولَمْ يَرتَغِبْ فِي العيشِ عيسى بن مُصـعبٍ … وَلاخَفَّ خوْفُ الحـرْبِ قلْـبَ حبيـبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحـت عليـه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطـــــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ … بِمَكّـــةَ والحَـــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ(٦)

أرَاد ابْنُها أخْـذَ الأمَـانِ فلَـمْ تُجِـبْ … وتَعـــلَـــــمُ عِلمـــــاً أنَّـــــهُ لَقتـــــــــــــــولُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ﷺ بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُــونِي كمَاكانَــتْ بأُحْـدٍ صَـفِيّةٌ   ولَـمْ يُشْـفَ مِنـها بالبُكـاءِ غَليـلُ [(١)]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عدم الفداء:

فَإنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي   مَعَـابَ النِـزَارِيّينَ مَهْلَـكَ
هُـمْ عَضَلُوا عنْـهُ الفِـداءَ فأصبحوا   يَهُـذُّونَ أطْـرَافَ القَـرِيضِ الـمُـقَصَّدِ
وَلَـمْ يَكُ بِدْعاً هُلـكُهُ غَـيرَ أنّهُـمْ   يُعَـابونَ إذْ سِـيمَ الفِـداءُ وَمافُـدِي[(٢)]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركة اليرموك الحاسمة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[(٣)]:

والمُسْـلِمونَ بِشـاطِئِ اليَرْمُـوكِ لِـمَّـا أُخْرِجُـوا عَطَفُـوا علَـى هَامَـانِ[(٤)]
وَحُمَاُة هَاشِمَ حِـينَ أُخْـرِج صـدرُها   جَـرُّوا البَـلاءَ علَـى بـنِي مَـرْوانِ[(٥)]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمم السابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدته والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ صفية : عمة النبي محمد ﷺ
(2) الديوان ص ٨٤
(3) السابق ص ٣٠٥
(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥
(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعــــي فَرْعُــــكَ السّــــامِي المُعَلّــــى   وَأُصــــلِي أَصْــــلُكَ الزّاكِــــي وَحَسْــــبُ

لإسْــــمَعِيلَ بي وَبَنِيــــهِ فَخْــــرُ   وَفِــــي إسْــــحَقُ بِي وبَنِيــــهِ عُجْــــبُ

وَأعْمــــامِي رَبِيْعَــــةُ وهْــــيَ صَــــيْدٌ   وَأخْــــوالِي بَلَصْــــفَر وَهــــيَ غُلْــــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِــنْ أَخْــوالِي الــرُّومِ خُطّــةً   تَخَوّفْتُ مِــنْ أَعْمَــامِيَ العُــرْبِ أَرْبَعَــا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لَمْ تَــــتَفَرّقْ بِنَــــا خُــــؤُولٌ   فِي جِــــذْمِ عِــــزٍّ وَلَــــا عُمُــــومُ

سَــــمَتْ بِنَــــا وَائِــــلٌ وَفَــــازَتْ   بِــــالعِزِّ أخْوَالُــــنا تَمِــــيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإسْــــمَاعِيلَ بِــــي وَبَنِيــــهِ فَخْــــرٌ   وَفِي إِسْــــحقَ بِي وَبَنِيــــهِ عُجْــــبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـاء مجتمعه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." (١).

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ ... وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ ... وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ(٢)

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ ... فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ(٣)

ب– مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى ... مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي(٤)

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهــذا تــأثر بقولــه تعــالى:﴿ [illegible] ﴾ [1] .

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عَـــنْ كُـــلّ عَـــذْلٍ لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبّ كلَـــامٍ مَـــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعي كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعــالى: ﴿ [illegible] ﴾ [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كــبح الــنفس وعــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــكَرُ مَاكُنْـــتُ في ضَـــجْرَتي وَأحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ [6]

هـــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه ولم

(١) فصلت : ٣٤
(٢) السابق ص ٢٠٩
(3)الديوان ص٢٥
(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء
(5) المؤمنون :٣
(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فـــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَـــبُورٌ وَلَــوْ لَمْ تَبْــقَ مِنّــي بَقِيّـــةٌ   قَـــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُـــيوفَ جَـــوَابُ[(1)]

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْــنِ الصّــبْرِ قَلْــبَ نَجِيــبِ   وَنَادَيْــتَ بِالتّسْــلِيمِ خَــيرَ مُجِيــبِ[(2)]

ونـــرى ذلـــك في قولـــه تعـــالى : [illegible] [(3)].

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الـــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـــــــــا   وَلَـــــوِ انْجَـــــذَبْتُ إلىَ الدّنِيّـــــةْ[(4)]

تأســـيّا بقولـــــه تعـــــالى: [illegible]

---

(1) السابق ص ٢٤

(2) السابق ص٤٠

(3) محمد : ٣١

(4) الديوان ص ٣١٧

👓⍓☺☒📫 👓⍓☺←♑⬃☟☒❑⬀❻👓✂
(١) ✂☪❸❷⇔✿🕒 ❼♏❄👓◆⓿✸📪◆❻

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَاتِ وَآخِرٌ وَبَاطِنُ مَجْدٍ تَغْلبيٍّ وَظَاهِرُ(٢)

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." (٣)

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

(1) الإسراء : ٢٤
(2) الديوان ص١٠٧
(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِدٌ ... وَكَمْ يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفَوسِهِمْ ... وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالي مَوَاهِبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنُوبُهُ ... طِلابُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً ... ولَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ(٥)

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١
(2) الديوان ص٣٦
(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣
(4) الديوان ص ٨٧
(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِدَاً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ ... رُوَيْدَكَ إِنّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [1]

ويقول :

فَإنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ ... وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرَمَ عَائِدِ

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِدِ ... ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[2]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعطِي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي ... وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى علَيَّ صَوابُ[3]

(1) السابق ص ٨٨

(٢) الديوان ص ٨٩

(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى[1] :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوي لَقِيتُهَا فَلْم يَلْقَهَا جَافِي اللّقاءِ وَلاوَعْرُ
وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ
وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ إِذَا لَمْ أَفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ [2]

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أَنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيءٌ عَلَيْهِمُ وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ [3]

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد [4] :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ[5]
تَرَدّى رِدَاءَ الذُلّ لّما لَقِيتُهُ كَمَا تَتَرَدّى بِالغُبَارَ العَناكِبُ [6]

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أَنْعُمٌ   أَوَانِسُ لَمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أَأَجْحَدُهُ إِحسَانَهُ فيّ إِنّنِي   لَكَافِرُ نُعْمَى إِنْ فَعلْتُ مُوارِبُ [(1)]

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّنِي والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ   أَعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنَّ رِقَابُ [(2)]

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كافِلِي   فلا الحَزْمُ مَغْلوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ [(3)]

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

---

(1) الديوان ص ٣٧
(2) الديوان ص ٢٤
(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثاني

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عند أبي فراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" (١) .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكوين الذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بدءاً من الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة الترابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبناء عمومته وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَرِيحِ المُسَهّدِ   لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرّدِ
وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بِالحَيَاةِ ، وَإنّهَا   لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ(١)

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي   على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ
وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً   بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ (٢)

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا   وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ
وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي   فَلستَ عن الفِعْلِ الكَرِيمِ بِمُقْعَدِ(٣)

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي   وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

---

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّـذِي عَـرَّفْتَنِي طُـرُقَ العُـلا وَأنْـتَ الّـذِي أهْـدَيْتَني كـلّ مَقْصـدِ

وَأنْتَ الّـذي بَلّغْـتَني كُـلّ رُتْبَـةٍ مشـيتُ إليهـا فـوقَ أعنـاقِ حُسّـدِي(١)

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها(٢) :

أَسَـيْفُ الهُـدَى ، وَقَرِيـعَ العَـرَبْ عـلامَ الجفـاءُ وفـيمَ الغضـبْ

وَمَـا بَـالُ كُتْبِـكَ قـد أصْـبَحَتْ تُنكِّـبني مـعَ هـذا النَّكَـبْ

وَأنْـتَ الكَـرِيمُ، وَأنْـتَ الحَلِـيمُ وأنْـتَ العَطُـوفُ، وأنْـتَ الحَـدِبْ(٣)

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله (٤) :

ومازلـتَ تسْـبِقُني بالجميـلِ وتُنْزِلُـني بالجنـابِ الخَصِـبْ

وَتَـدْفَعُ عَـن حَـوْزَتِيّ الخُطُـوبَ وَتَكْشِـفُ عَـنْ نَـاظِرَيّ الكُـرَبْ

وإنـكَ للجبـلُ المشمخـ رُّلي بَـلْ لِقَوْمِـكَ بَـل للعـرَبْ

عُلـىً تَسْـتَفَادُ، وَمَـالٌ يُفَـادُ وَعِـزٌّ يُـشَادُ، وَنُعْمَـى تُـرَبْ(٥)

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

---

(١)الديوان ص ٨٥
(2)السابق ص ٢٨
(٣)الحدب: العطوف
(4)السابق ص ٢٨
(٥) ترب: تزاد

فَفِـــــيمَ يُقَـــــرّعُني بالخُمُـــــــــو ... لِ مَـــوْلىً بـــه نِلـــتُ أعلـــى الرّتَـــبْ؟

وَكـــــانَ عَتِيـــــداً لَـــدَيّ الجَـــوَابُ ... وَلَكِـــــنْ لِهَيْبَتِـــهِ لَـــــــمْ أُجِـــــبْ

أتُنكــــرُ أنّـــــي شــــكوتُ الّزمـــانَ ... وأني عتبتــــكَ فيـــــمنْ عـــــتبْ !

فَـــــألاّ رَجَعْـــــتَ فَـــــأعْتَبْتَني ... وَصَـــــيّرْتَ لي وَلِقَـــوْلي الغَلَـــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هادىء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفــــسٌ تكـــــــبرُ إلاّ عَلَيْـــــكَ ... وَتَرْغَـــبُ إلاّكَ عَمـــــــّنْ رَغـــــِبْ!

فَـــلا تَعْـــدِلَنّ، فِـــدَاكَ ابـــنُ عَمّـــــ ... ـــــكَ لا بـــلْ غلامـــكَ - عمَّـــا يجِـــبْ

وأنصــــفْ فتـــاكَ فإنصافــــــهُ ... مـــــنَ الفضـــلِ والشـــرفِ المكتســـبْ

وَكُنْـــتَ الحَبِيـــبَ وَكُنْـــتَ القَرِيـــبَ ... ليــــــاليَ أدعـــوكَ مـــنْ عـــنْ كثـــبْ[2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمــــاني كلـــهُ غضـــبٌ وعتـــبُ ... وأنـــتَ علـــيَّ والأيــــــامُ إلـــبُ[3]

وَعَـــيْشُ العـــالَمِينَ لَـــدَيْكَ سَـــهْلٌ ... وعيشــــي وحــــدهُ بِفَنـــاكَ صَـــعْبُ

وَأنـــتَ وَأنْـــتَ دافـــعُ كُـــلّ خَطْـــبٍ ... مــــعَ الخطـــبِ الملـــمِّ علـــيَّ خطـــبُ

(١) الديوان ص ٢٩

(٢) السابق ص ٢٩ ـ ٣٠

(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَــمْ ذا العِقَــابُ وَلَــيْسَ جُـــرْمٌ　　وكــمْ ذا الإعتــذارُ ولــيسَ ذنــبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَــكَ السّــامي الــمُــعلّى　　وَأصْــلي أصْــلُكَ الزّاكــي وَحَسْــبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقــلْ مــا شــئتَ فيَّ فلــي لســانٌ　　ملــيءٌ بالثنــاءِ علــيكَ

وعــاملني بإنصــافٍ وظلــمٍ　　تَجِــدْني في الجَميــعِ كمَــا تَحِــبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَــى غَــرْبُ هَــذا الــدّمْعِ إلاّ تَسَــرُّعَا　　وَمَــكْنُونُ هَــذا الحُــبّ إلاّ تَضَــوُّعَا

وكُنْــتُ أرَى أني مَــعَ الحَــزْمِ وَاحِــدٌ　　إذا شئتُ لي مَمضًــى وَإن شِــئتُ مَرْجِعَــا

فَلَمّــا اســتَمَرّ الحُــبّ في غُلَوَائِــهِ　　رَعَيتُ مَعَ المِضْـيَاعَةِ الحُـبَّ مـا رَعـى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْــتُ شَــبَابي، وَالشّــبَابُ مَضَنّــة   لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمـــي ، أروعـــا!

فلمـــا قضَـــى عَصْـــرُ الشـــيبةِ كلـــهُ   وفـــارقني شـــرخ الشـــباب مودعـــا[1]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع مـــن أقوال الوشاة :

تنكـــرَّ "ســـيف الـــدين" لمـــا عتبتـــهُ   وَعَـــرّضَ بي، تحـــتَ الكـــلامِ، وَقَرّعَـــا

فَقُولا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدّ أنّـــني   جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا

ولـــوْ أنـــني أكننتـــهُ في جـــوانحي   لأوْرَقَ مَـــا بَـــينَ الضّلـــُوعِ وَفَرّعَـــا[2]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شـــاكراً حامداً لنعمه :

فَـــللّه إحْسَـــانٌ إليّ ونعـــمـــةٌ   وللـــهِ صـــنعُ قـــدْ كفـــاني التصـــنعا

أراني طريـــقَ المكرمـــاتِ ، كمـــا أرى   عَلِـــيٌّ وَأسْـــمَاني علـــى كُـــلّ مَـــنْ ســـعَى

فإنَّ يـــك بـــطءٌ مـــرةً فلطالمـــا   تَعَجّـــلَ، نَحْـــوِي، بالجَميـــلِ وَأسْـــرَعَا [3]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً علـــى عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلـــى العَلِيـــلِ؟   لا بالأسِـــيرِ، وَلا القَـــتيلِ!

(١) الديوان ص ١٨٣
(٢) السابق ص ١٨٥
(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــــــــــــــــــت تقـــــــــــــــــــبلهُ   ـــــــفٌّ، سَـــحَابَة

الأكـــــــــــــــــــــــــــــــــــ   اللّيا الطّو بـــا (١)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منـــــــــــــــــــــــهُ ولا شفيــــــــــــــــــــــ   ــــــــتُ

بطـــــو ل،

اللهُ   أمـــــلي

بعـــــــــــــــــــــــــــــــــــ   مـــــ.

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبنـــاء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزليـــة أو فخريـــة وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع لـــه أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطـــرد مـــن الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليـــل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (٣).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبـــرز مـــن خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أَرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ   أمـــا للـــهوى نهـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟

بلى أنا مشـــتاقٌ وعنـــديَ لوعــــــــــــةٌ   ولكـــنَّ مثلـــي لا يـــذاعُ لـــهُ ســـــرُّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٦

(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بســطتُ يــدَ الهــوى وأذللـــتُ دمعـــاً مـــنْ خلائقـــهُ الكِبْـــرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بــينَ جَوَانِحـــــــي إذا هـــيَ أذْكَتْهَـــا الصّـــبَابَةُ والفِكْـــرُ (١)

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفهـا علـى مقـدمات غزليـة ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصـيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهـي عليمـةٌ وَهَـلْ بِفَـتىً مِثْلـي عَلـى حَالِـهِ نُكـرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لهـا الهـوى : قَتِيلُـكِ! قالَـتْ: أيّهُـمْ؟ فهُـمُ كُثْـرُ (٢)

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها لـه رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُـدْتُ إلى حكـمِ الزّمـانِ وَحكمِهـا لَهَا الـذّنْبُ لا تُجْـزَى بـه وَليَ العُـذْرُ (٣)

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبتـه بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى(٤) :

كَأني أُنَـادي دُونَ مَيْثَـاءَ ظَبْيَـةً عـلى شـرفٍ ظميـاءَ جللـها الذعـرُ

تَجفلُ حِينـاً ، ثم ترنـو كـأنما تُنـادي طـلاً، بـالوادِ ، أعجـزهُ الحُضْـرُ (٥)

---

(١) الديوان ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٨
(٣) السابق ص ١٥٨
(4) السابق ص ١٥٩
(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فـلا تنكـريني ، ياابنـةَ العـمِّ ، إنـهُ   لِيَعـرِفُ مَـن أنكَرْتِـهِ البَـدْوُ وَالحَضْـرُ

ولا تنكـريني ، إنـني غـيرُ منكـرٍ   إذا زلـتِ الأقـدامُ ؛ واسْـتُنْزِلَ النّصْـرُ(١)

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيهـا معـادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"(٢).

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإنـي لجـرارٌ لكـلِّ كتـيبةٍ   مـعودةٍ أنْ لا يـخلَّ بهـا النصـرُ

وإنـي لنـزالٌ بـكلِّ مخوفـةٍ   كثيرٌ إلى نزالهـا النـظرُ الشـزرُ

فَأَظمأُ حـتى تَرْتَـوي البِـيضُ وَالقَنَـا   وَأسْغَبُ حـتى يَشـبَعَ الـذّئبُ وَالنّسـرُ(٣)

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بهـا " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "(٤).

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُـــزُّ أنْـــتَ عَلَـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ ‏ فَـــــأقِيمَ للعـــبراتِ ســـوقَ هـــوانِ

فَـــرْضٌ عَلَـــيّ، لِكُـــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ ‏ تقضـــي حقـــوقَ الـــدارِ والأجفـــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بـــ "حـــاجرٍ" ‏ لم أبـــكِ فيـــهِ مواقـــدَ الـــنيرانِ(١)

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـــانَ كُـــلّ مُهَنّـــدٍ، وَمَجَـــرَّ كُـــ ‏ ـــــلِّ مثقفٍ ، ومجـالَ كـلِّ حصـانِ (٢)

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتـه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَـــا حَطّمْـــتُ صَـــدْرَ مُثَقَّـــفٍ، ‏ وَلَطَالَـــــمَا أرْعَفْـــتُ أنْـــفَ سِـــنَانِ

وَلَطَالَمـــا قُـــدْتُ الجِيَـــادَ إلى الـــوُغى ‏ قُـــبَّ البُطُـــونِ، طَـــوِيلةَ الأرْسَـــانِ

وأنـــا الـــذي مـــلأَ البســـيطةَ كلـــها ‏ نـــاري، وطنَّـــبَ في الســـماءِ دخـــاني (٣)

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمســتق للشـام ويقول:

هَذِي الجُيُـوشُ، تجَـيشُ نحـوَ بِلادِكـم ‏ مَحْـــــفُوفَةً بِـــــالكُفْرِ وَالصُّلْبَـــــــانِ

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البـــغيُ أكثـرُ مـا تقـلُّ خيولهـــمْ   وَالبَغْـــيُ شَـــرُّ مُصَـــاحِبِ الإنْسَـــانِ [(١)]

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مـازال يحـرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهـو فـارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيـد عـن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهـا وخطابهـا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جـرتْ بفـراقنـا   يَـدُ الـدّهرِ حـتى قيـلَ، مَـن هُـوَ حـارِثُ؟

يُذَكِّرُنا بُعْـدُ الفِـرَاقِ عُهُـودَهُ   وَتِـلْكَ عُهُـودٌ قَـدْ بَلِـينَ رَثَائـثُ [(٢)]

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بـالكرهِ مـني واختيـارِكْ،   أنْ لا أكـونَ حلـيفَ دارِكْ

يَـا تَـارِكَي، إنّـي لِذِكْـرِكَ ، مـا حييـتُ ، لغـيرُ تـارِكْ!

كـن كيـفَ شـئتَ ، فـإنني   ذاكَ المـواسي والمشـارِكْ [(٣)]

ويقول في أخرى

---

(١) السابق ص ٣٠٤
(٢) الديوان ص ٦٢
(٣) السابق ص ٢٠٣

أليـــــــكَ أشـــــكو منـــــــكَ ، يـــــا ظـــــالمي إذْ لَيسَ، في العالمِ، مُعـــد عَلَـــكْ

أعَانَـــــــــــكَ الله مَنْ لَيْسَ يَشْـكُو

بخَـــــــــــــــْ ، منكَ الاّ الـكْ [1]

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمه لم يكن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقد تجاوز هنا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لذات الشاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصالاً قوياً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "[2] .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَـــيّ، لِـــمْ لا تَبكِيـــاني صَـــبَابَةً أأبْـــدَلْتُمَا بـــالأجرَعِ الفَـــرْدِ أجرَعَـــا؟ [3]

وقوله :

فَقُولا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدّ أنّـــني جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا[4]

وأيضاً :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ؟ لا بالأسِـــــــيرِ، وَلا القَتِيـــلِ![5]

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٠٣
(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠
(٣) الديوان ص ١٨٣
(٤) السابق ص ١٨٤
(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِــي، عَلَــى الــدّارِ اطلُبَــا غَيـــــرِي لَهَـــا، إنْ كُنْتُمَـــا تَقِفَـــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المدح والفخر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْــتُ وَإيّــاكَ مِــنْ أُسْــرَةٍ وبــيني وبينــكَ فــوق النســبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُــكَ السّــامي الــمُــعَلّى وأصْــلي أصْــلُكَ الزّاكــي وحَسْــبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منذ الصغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، وما قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

(١) الديوان ص ٣٠٢

(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥

(٣) الديوان ص ٢٩

(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلـــي تقبـــلُ الأقـــوالُ فيـــهِ ؟ وَمِثْلُـــكَ يَسْـــتَمِرّ عَلَيـــهِ كِـــذْبُ؟ (١)

وأيضاً :

ظَلِلْـــتَ تُبَـــدّلُ الأقْـــوَالَ بَعْـــدِي ويـــبلغني اغتيابـــكَ مـــا يغـــبُّ(٢)

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كـلُّ مـنْ تـرى أخُـوكَ إذا أوْضَـعتَ في الأمـرِ أوْضَـعَا

وَلا تَتَـــقَلّدْ مَـا يَرُوعُـكَ حَلْيُـهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، مـا كـانَ أقـطعا!

وَلا تَقْبَـلَنّ القَوْلَ مـن كـلّ قائِـلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضيكَ مسـمعا(٣)

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" (٤).

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) السابق ص ٣٢

(٣) السابق ص ١٨٥

(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنُو حَمْدانَ حُسَّادي جَمِيعاً فَمَالي لا أَزُور بَنِي طُغجِ [1]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَا كانَ ناظِري وَحِيدٌ وَحَوْلي مِن رِجالي عَصَائِبُ [2]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفسي تطالبني بأمرٍ قَلِيلٌ، دُونَ غَايَتِهِ، اقتِصَاري

وما يغنيكَ منْ همٍ طوالٍ إذا قرنتْ بأعمارٍ قِصَارِ؟[3]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[4] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [5]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غدروا به

---

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "[1].

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلا تَنْسِبنَّ إلّي عَلى الخُمــــــلكَ أَقمتُ فلم
وَأصبحت مِنك فَإن كان فضلٌ وإن كانَ نقصٌ فأنت السّـــ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أبي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاتهم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." [3].

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "[4].

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[١].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

ما كثرةُ الخيلِ الجيادِ بزائدي ... شَرَفاً، وَلا عَدَدُ السّوَامِ الضّافي

خَيْلي، وَإنْ قَلّتْ، كَثيرٌ نَفعُها ... بينَ الصوارمِ ، والقنا الرَّعافِ "[٢]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَيري يُغَيّرُهُ الفَعَالُ الجَافي ... ويحولُ عنْ شيمِ الكريمِ الوافي

لا أرْتَضِي وُدّاً، إذا هُوَ لَمْ يَدُمْ ... عِندَ الجَفَاءِ، وَقِلّةِ الإنْصَافِ[٣]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَذِي شُيوخُ بَنِي حَمدَانَ قاطبةً ... لاذوا بدارِكَ عند الخوفِ واعتَصمُوا[٤]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

---

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧

(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣

(٣) السابق ص ٢٢٣

(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[١] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[٢]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ ... جلَّ المصابُ عن التعنف والفند
إني أجلكَ أن تكفى بتعزية ... عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خيرَ مُفتقد
هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ ... منها الجفونُ فما تسخو على أحد
بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ ... وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد
لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ، ... هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [٣]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١
(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩
(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـذا الأسِـيرُ المبَقّـى لا فِـدَاءَ لَـهُ   يَفـديكَ بـالنّفسِ والأهِلَـين والوَلَـدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـا عَمّـرَ اللهُ سَـيْفَ الّـدين مُغْتبطـاً   فَكُـل حادِثَـةٍ يُرْمـى بهـا جَلَـلُ

من كان من كـل مفقـودٍ لنـاَ بـدلاً   فلـيس مِنـهُ علـى حالاتِـهِ بَـدَلُ

---

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠
(٢) الديوان ص٧٦.
(٣) السابق ص٧٥.
(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرِّجالُ وسيفُ الدينِ مُبتسِمُ   حتى عن ابنكَ تُعطى الصَّبرَ يا جَبَلُ

لم يجهَّلِ القومُ منهُ فَضلَ ما عَرفوا   لكن عَرفتَ من التسليم ما جهِلُوا (١)

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فحجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهو ما أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطا بخيوله وعبيده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولة ؛ليظهر هو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفه بجانبه ومساندته..:

أيــن الليـوث الــتي حَوْليـكَ رابَضـةً   أيــنَ الّصــنائعُ أيــنَ الأهــلُ مــا فَعَلــوا؟

أينَ السّيوفُ الـتي تحميـكَ أَقطَعُهَـا   أيــنَ السّــوابُق أيــن البـيضُ والأسَــلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يــا وَيــحَ كــل فــتىً   أكَــلَّ هــذا تَخطّــى نحَــوكَ الأجــلُ (٢)

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين له غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا ما يدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقى

(١) الديوان ص ٢٠٥

(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات التي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يبثها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الروم ولكن بقيت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عندما ذكرنا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه على أخيه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." (١).

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعــاً، أذاقَ كَــرىً أخــي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مــنَ الصــبرِ آئــبُ؟ (٢)

أخـــي لا يُـــذِقْني اللهُ فِقْـــدَانَ مِثْلـــهِ! ... وأيـــنَ لـــهُ مثـــــــلٌ ، وأيـــنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الـمَـــــوَدّةُ بَيْنَـنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَـدّ المُنَـــــاسِـــبُ

ألا لَيْـــــتَني حُمّلْـــــتُ هَمّــــي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَــنِ الهـــــَمّ عَـــازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مـــنْ دمــــي ... إذا قعدتْ عني الــدموعُ الســـــواكبُ

---

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليــتَ شــعري هــلْ أبــيتنَّ ليلـــةً   تناقلُ بي فيها إليــكَ الركـــائـــبُ؟ (١)

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فـراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعــدَ منــكَ وبَينَنَــا   بِلادٌ إذا ما شِـئتُ قَرّبَهــا الوَخْـــــدُ

فَكيــــفَ وَفِيمَا بَينَنَــا مَلــكُ قيصــرٍ   ولا أمــلٌ يُحيِــي النّفُــوسَ ولا وَعــدُ(٢)

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التي قـد تمنـع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين السـابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عـم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِــرتَ فَلــم أَذُق للنّــوْم طَعْمــاً   ولا حَـــلّ الــمُــقَـــامُ لَنــاَ حرَامــا

وسَرِناَ مُعلّمِــينَ إليــــكَ حَتّــى   ضَــرَبنا خلــفَ خرشــنةَ الخِيَامــاَ (٣)

(١) الديوان ص٣٨-٣٩

(٢) الديوان ص٧٩

(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."(١)

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"(٢).

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيّدَيّ أَرَاكمَا ... لا تَذكُرانِ أَخاكُمَا

أوجَدتُما بَدلاً بِهِ ... يبني سَمَاءَ عُلاكُمَا

أوجَدتُما بّدلاً بِهِ ... يَفري نُحُورَ عَداكُمَا

مَا كَانَ بِالفِعلِ الجَميـ ... ـلِ بمثلِهِ أولاكُمَا

من ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ ... ـتُ من الورى إلاّكُما

لا تَقعدا بي بعدها ... وسَلا الأميرَ أَبَاكُمُا

وخذا فداي جُعلت من ... رَيبِ الزّمانِ فِداكُمَا (٣)

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـــو فـــراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتحلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحســنِ الصــبرُ قَلــبَ نَجيــبِ   ونــــاديتُ بالتَسْلِيم خَــير مُجـــــــيِبِ
وَلم يبــقْ مِــني غــير قلــبٍ مُشَيــــعٍ   وَعُودٍ عَلىَ نَــابِ الزمـــــــان صــليبِ
رَضيتُ لنَفسي كــانَ غَــيرَ موفـــــقٍ   و لم ترضَ نفســي:كــان غــير نجيــبِ [1]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[2].

هـــ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الــذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامــه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغــرمٌ مُــؤلَمٌ جَريــــحٌ أسَيــــرٌ   إنّ قَلبــــــــاَ يَطيــقُ ذَا لصــــــبُورُ
وَكــثيرٌ مِــن الرجـــــالِ حـــديدٌ   وكثيرٌ مـــن القلــوبِ صُـــخــــــورُ

(١) الديوان ص٤٠-٤١
(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمــن حَــل بالشّــآمِ طليــقاً ... بــأبي قلبَــكَ الطليــقَ الأسِــيرُ

أنــا أصــبحتُ لا أُطِيــقُ حِراكــاً ... كيــفَ أَصــبحتَ أنــتَ يامَنصُــورُ [1]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان ... مُخلــصَ الــودّ أو صــديقاً صديقــا

لـ ، فقــاً

لا رعى الله ... فرقتنــا صــروفه

يا خليلــ ... تَفــ ــقــ

كُنتَ مُولاَ ... والِداً مُحْــسِنًا وعَمــاً شَفِــيقــا

كُما ومــا

فــاذكرَاني ... كُلَمــا اســتخون الصــديقُ الصــديقا

وكَــفَ

بِتُّ أبكيكُما ... أنّ يبِيــتَ الأســيرُ يَبكــي الطّلِيقــا[2]

وإنّ

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحــولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصــدق الجميــل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجــد خبــو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"[١].

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ	مَا خِفتُ أَسبَابَ المنيّهْ
ولكان لي عَما سَألـ	ـتُ من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أرَدتُ مُرَداهَا	وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَاماتِي عَلَيـ	ـهَا أن تُضامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ	بالحزنِ من بعدي حَريّهْ [٢]

---

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١٥٧/١ ١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْـــرَةً مَـــا أكَـــادُ أحْمِلُـــهَـــــا آخِرُهَـــــا مُزْعِـــــجٌ،وَأوّلُهَـــــــــــا!

عليلـــــةٌ ، بالـــــشــــــآمِ مـــــفردةٌ بَــــاتَ بأيـــدِي العِـــدى مُعَلّلُهـــــــــا

تُمسكُ أَحشاءَهَــــــا عَلَــى حُــــرَقٍ تُطفئهـــــا والهمــــومُ تُشْعِلُـــــهــــــا

إذا اطمأنـــتْ وأيـــنَ ؟ أوْ هـــــــدأتْ عَنّـــتْ لَهَـــا ذُكْـــرَةٌ تُقَلْقِـــلُهَـــــــا

تسأل عنـــا الرَكبَـــان جاهـــــــــدةً بـــأدمعٍ مـــا تكـــادُ تُمهِـــــــــلُهَا[1]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثـــر مـــن قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـــا أمّتَـــا لاَ تَعـــدمَي الصّـــبْرَ إنّـــه إلى الخـــير والـــنجحِ القريـــبِ رسَـــوُل

ويـــا أمّتـــا لا تُخطِئـــي الأجـــر إنّـــهُ علـــى قَـــدر الصّـــبر الجميـــلِ جَزيـــلُ [2]

ويقول:

يـــا أَمّتَـــا هِـــذهِ منازِلنَـــــــــا نَترُكُهــــــاَ تــــــارةً وَنَنزلُهـــــــا

يـــا أمتـــا هِـــذهِ مواردَنَـــا نُعِلــــــها تـــــارةً وَنُنهِلـــــــهَا [3]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنـــها بأنـــه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[1]

---

(١) الديوان ص٢٤١

(٢) السابق ص٢٣٣

(٣) السابق ص٢٤٢

أيَــــا أم الأسِــــير سَـــــقاكِ غيـــثٌ   بكُــــــرهٍ مِنـــــكِ مَــــاَلقِيَ الأســــيرُ

أيـــا أم الأسَـــير ســــقاكِ غَيـــثٌ   تَحيَـــــرَ لاَ يقِـــيم ولاَ يَسيـــــــــــــر

أيَـــا أم الأسَــــير سَــــقاكِ غَيـــثٌ   إلى مَــــــن بالفِــــدَا يـــــأتي بشِـــــير

أيـــا أم الأسِــــير لمــــن تُــــربىّ   وقـــد مَـــتّ الــــذوائِبُ والشُــــعور [٢]

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمــل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُــلّ يــومٍ صُــمْتِ فِيـــــه   مُصـــابَرةً وقـــد حَمـــيَ الهَجيــــــــــر

لَيبكِـــكِ كُـــلَ ليـــلٍ قمـــت فيـــه   إلَــــى أن يَبتَـــدي الفجـــرَ المنـــــير

لَيبكِـــكِ كُـــل مُضــــطَّهدٍ مخـــوفٍ   أَجَريتـــه وقـــــــــد عـــــزَّ المُجيـــــر

لِيبكِـــكِ كــــــلَ مِســـكينٍ فقـــيرٍ   أعنتيـــــه وَمـــــا في العَظـــم زيــــــــر [٣]

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهـــا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"[٤]

بـــأيِّ عــــــذرٍ ، رددتَ والهـــــةً   عَلَيْـــــكَ،دُونَ الـــــوَرَى، مُعَوَّلُهَــــا

جَاءَتْـــكَ، تَمتَـــاحُ رَدّ وَاحِدِهَـــــا   ينتـــــظر النـــاسُ كيـــف تُقفِــــــلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــت ... أَنـــــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلـــــــها

إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا ... فلــــم أزل فِـــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها [1]

ويقول:

أُقَلـــب طَـــرفي لا أرى غـــير صـــاحبٍ ... يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ

وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحســـنٌ ... وأن صديقـــــــاً لا يُضِـــــرُّ خَليـــــلُ

أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ ... وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بخيـــلُ [2]

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أسـرية معقـدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(١) السابق ص٢٤٣

(٢) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الـذات القومـية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هي اللبنة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❒◆❨⧅🖫■❼🗐 🏳❒☺←❑⑩⌂ 🕮❒❀⬧🔔♎➔☠⬀
⌚❀❼🕒❨⬧❀☯〰 🗐 🔔⬧〰✌⬧ ③🕒⬧❨⬧❑⬀✈⇜
〰✂⬉⇳⌛➔⑨←❑✂☎ ✂〰✏⅄ "[1] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة في القبيلة.

وقال تعالى " ❨⧅☼✵〰✏ 🕮❒❻⬀☾⌂🖬▫☪◆〰 ☼←❑■🕐🔔
❨⧅🖫■❼🗐 🔔⬧❑⬀👌⧅❍⧅🕐▦ "[2] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعالى " ❒◆👌⬧〰✏ 🕮❒❻⬀☾⌂🖬▫☪◆〰
👌⧅Ⅱ ❻▪☾←❑✌🙪 ❨⧅⬧⬪ 📨⧅🖬⧅❍❀〰♌⬀
🔔⬧❑⬀👌⧅❍⧅🕐 "[3] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شاهد أيام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاها بين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحنْو صَبَّحهم   مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصرفوا

---

(١) هود: ٦١
(٢) نوح: ١
(٣) ابراهيم: ٤

لَقــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاء يُقَـــدِّمُها   للمـــوت لا عَـــاجزٌ فيهـــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمـــةً   صـــريحَهُمُ والآخَـــرِين المَواليـــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيـــلِ نهـــدةً   تـــرى خلفَهـــا الحـــوّ الجيـــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كــل مــا يقــوم علــى التعصــب والتحيــز قــال تعــالى: " ◑♋♌☐ 🕮❒🗎⇩❷♦✌♦☰⬈🖃⬀ ⬉♎✡⑨⍓ ✁✐★ 🕮❒✍⬂◑♦◉♒☰⬈☠⬀ "(٣). فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصــر الأمــوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفــاظ علــى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بــن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مــن صــنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـــ مما ســاعدت علــى التحــرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".(٤)

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخــرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حــتى وصــلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمــع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"(١)

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"(٢)

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر(٣).

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"(٤).

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " (٥).

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " (٦).

---

(١) اللسان مادة قوم

(٢) القاموس المحيط مادة قوم

(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.

(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.

(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.

(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـراد المجتمـع ،وتوحـد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"(١).

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـكلت القوميـة بمفهومهـا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـالح شخصـية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفسـهم" (٢).

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة " (٣).

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـة تبـدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.

(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.

(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أمَا مِنْ أعجَـبِ الأشْـياءِ عِلـجٌ يُعرِّفُني الحَـلالَ مِـنَ الحـرَامِ (١)

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغـــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بها يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـعرُ دِيـوانُ الْعَـرَبْ أبَـداً وعُنْـوَانُ الأدَبْ (٢)

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآدابها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْـقَ مِنّـي بَقِيَّـةٌ قَؤولٌ ولَوْ أنّ السّيُوفَ جَـوَابُ (٣)

وأيضًا:

جَنَاني مَا عَلِمَـتُ ولِـي لسـانٌ يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْـبُ (٤)

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

---

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَـــةٍ اخْتَرْتَهَـــا عربيـــةً تُعزى إلى الجدّ الكَرِيم وتَنْتَمـــي [1]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومه ووطنه، ومعيار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عربي يقول:

أسَيْفَ الهُـدى وقَرِيـعَ العَـرَبْ عَـلامَ الْجَفَـاءَ وفـيمَ الغضَـبْ

وإنَـكَ للجَبَـلُ المُشْمِخـ ـرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَـل للعَـرَبْ [2]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعات مما يجعل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [3]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القومية العربية بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيان راسخ متميز " [4].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيد على القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحت عنوان "الذات الأكاديمية".

---

(١) السابق ص ٢٧٧.

(٢) الديوان ص ٢٨.

(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.

(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

وَالْمُسْلِمُونَ بشَاطِئِ اليرموكِ ... ـا أُحرِجُوا عَطَفوا علَى هَامَان (١)

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها ... مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَانِي (٢)

و لم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ ... وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ (٣)

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ ... بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ (٤)

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى ... إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكرُوا الحَقّ إنّنَا ... شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّواعِدُ والظُّبَى ... وِيُوشِكُ يَوْماً أَنْ يكون ضِرابُ (٥)

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

---

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا   لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْــرُ
تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا   ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ
أعَزُّبَني الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا   وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ (١)

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ   ويمنعَنَــا الإبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ
مخافــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ   بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ (٢)

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفسه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يسد مكانته يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم   وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ (٣)

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا   وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ
منعت حِمــى قــومْي وسُــدْت   وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ (٤)

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا   نَارِي وطَنَّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي (٥)

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّـامي نُمَيْـرُ وَعَـامِرٌ   وكَعْبٌ على عِلاّتها وكِـلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَـلْ مُنْكِـرٌ يـا بَـنيّ نِـزَارٍ   مَقَـامِي يَـوْم ذّلـكَ أو مَقَـالِي

ألمْ أُثبتْ لَهـا والخَيْـلُ فوضَـى   بِحَيْثُ تخـفُّ أحـلامَ الرجـالِ

تركـتَ ذوابـلَ المُـرّان فيهـا   مخضّـبةً محطّمـةَ الأعَـالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صراعات داخلية قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَـة العَـمّ إنَّـهُ   لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْـرُ

ولاَ تُنكِرِيني إنّـني غَـيرُ مُنْكَـرٍ   إذا زَلّت الأقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة و لم تكتف بالجانب القيادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدّتُ الخيلَ حتّـى مَلكتُـهُ   هَزِيمًا وَرِدَتْني البراقِع والخُمْـرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

---

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــــذُلُ لأعْـــــــــدَائِنا　　　وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعــدُ مـــنْ قومِنَـــا　　　والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع [1]

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكـــــرتْ　　　عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون　　　أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ [2]

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيـــــــدِ أنَنـــــــــــــــــــا　　　ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا [3]

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة [4].

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أَبَاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ　　　أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا [5]

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" [6].

---

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [1].

ويقول:

وَلَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَــةٍ   بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أكْمَــدِ [2]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْــتَ تلقــى   فَتىً منهم يَسِــيرُ بِــلاَ حِــزَامِ [3]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبــو فــراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضــيه الحربــي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعلــه يفك أسره.

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)
(٢) الديوان ص ٨٣.
(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطن واحد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقاع الأرض،ولنشمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأممية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [١] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [٢].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قال تعالى: " ◑⦰♌☐ ♎⍓◕⓿⬀■⌀◷▦ 🕮↑✌☐☞←▤↗☠⬀
🕮↑✌☐☐☪ ☐◆◷○⚯⑨⍓☐☪ ☐◆🕮☐☼♦☙⚐
❻◆✉☙⌛→☠⬀ ▫♦☙☙⇱⇕⌨←⑨←☐♍◷ "[٣].

وقوله تعالى: " ◑⦰☼✵☙ ☐◆♊⍓⑨⇳☼♦☙✐
↗◆✂✉☙♦☙✐↗◆☼♦☙ ⇱♦✍■❼✂ 🕮↑✌☐☐⌨
☐◆◑⦰☼✵☙ ⇱♦✍■❼✂ ↗◆✂⚐☐◷❷⌘♎⚯☠
✌❿◑⇲☞♦⑨←☐♍☙ "[٤].

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)

(٢) لسان العرب مادة (أمة)

(٣) الأنبياء : ٩٢.

(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــه: " ❐◆♏⬧❑⬀ ⅄☒☙✏↗◆ ✂☙✏✦
♏⬧⬀☒➔☒⬧■⌛➔☠⬀ 🕮⬆✍☐☐☪ ❐◆⏲■♑⑨☒☐☪ "(١).

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثــة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشــياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" (٢).

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلــق والشــيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" (٣).

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمــة، ورأى أن اللغــة هــي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" (٤).

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولهــا الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" (١).

---

(١) النحل: ٩٣.
(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.
(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.
(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." [٢].

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". [٣]

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " [٤].

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.
(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.
(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.
(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّاسِ أُمّةٌ عُرِفَتْ ... إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها

فمنْ أحَقُّ الورَىَ برأفتهِ ... فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا [1]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزتها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

وَلَكِنْ سَأَلْقَاهَا فَإمّا منيّةٌ   هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضِيَ الحِمامَ عليّ يوماً   فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا   والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا   وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهَدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى يَــومَ يُــذِلّ الكُفْــر للإيمــانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بلادِكــم مَحْفُوفَــةً بــالكُفر والصُّــلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مــا تَقِــلُّ خُيُــولُهُم والبغي شرٌّ مُصــاحِب الإنســانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنــوا في أمــرِكمْ لا يَنْهَضُ الــواني لِغَيْــر الــوَاني
غَضَــباً لــدين الله أنْ لاَ تَغْضَــبُوا لَــمْ يَشْــتَهِر في نَصْــرِهِ سَــيْفانِ
حتى كانَ الــوحَيَ فــيكم مُنــزلٌ ولكمْ تُخَــصٌّ فضــائلُ القــرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضَــبُوا وتــأَهَّبُوا للحربِ أُهْبَــةَ ثــائرٍ غَضْــبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القويم، ثم نجد تلك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإسلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه من قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيه وتجلياته السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للذل والهوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع من شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَــبْراً لَعَــلَّ اللهَ يَفْتَــ ــحُ هَــذِهِ فَتْحَــاً يَسِــيرا
مَــنْ كَــانَ مِثلــي لم يَبِــتْ إلاّ أســيراً أو أمِــيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماسة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ المَوْتُ بِأَفْواهِنَا   والمَوتُ خَيْرٌ مِنْ مَقامِ الذَليلِ
إنَا إلى اللهِ لِما نَابَنَا   وَفي سَبِيلِ اللهِ خيرِ السَبِيلِ [1]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُلاَ   وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [2]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى: "☝︎☞︎☪︎⬈︎✍︎⬅︎☠︎⬀︎ ⌘︎⌧︎❷︎⬀︎❸︎◆︎ 🕮︎⬆︎👌︎☐︎◘︎⚇︎
🕮︎⬆︎⌘︎⬃︎❷︎⌧︎♉︎⌧︎☼︎💣︎⇳︎ 👁︎➰︎🕿︎🖬︎✡︎☐︎🕺︎☐︎➭︎ " [3].

---

(١) الديوان ص ٢٤٦.

(٢) السابق ص ١٦١.

(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــــال تعـــــالى: "◑♋♍♌☐ 🕮❒🗎⇩❷♦✋♦▤➚🖃✍⇗ ⇖♋✡⑨⍓ ✂✍✍✏★ 🕮❒✍⬂◑♦◉♑▤➚☠⇗" (١).

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتســبته مــن خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

وَلاَ أنَا مِنْ كُلِّ المطَــاعِمِ طَــاعِمٌ ⁂ ولا أنَا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَــارِبُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُــرْنَ مَكاسِــبي ⁂ إذا لم تكن بالعِزِّ تِلكَ المكاسِبُ (٢)

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بــدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضــحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" (٣).

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" (٤). فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحــرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِــــفْ فَتـــــاكَ فإنْصَـــــافُه ⁂ من الفَضْلِ والشَرَفِ الــــمُكْتَسَبْ (٥)

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقــل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

---

(١) الحجرات: ١٣.

(٢) الديوان ص ٣٨.

(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ ـ ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.

(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٢/٣٦٥٠ .

(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَـوَقِّ اللهُ فَهْـوَ مُمَـزَّقٌ   وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهـوَ ذَلِيـلُ (1)

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إذَا كَانَ غَـيرُ اللهِ للمَـرْءِ عُـدَّةً   أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِـدِ (2)

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَـانَ مُلكَـهُ   وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْـرَ مُصـيبِ (3)

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

---

(1) الديوان ص ٢٣٤.
(2) السابق ص ٨٨.
(3) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإنْ لَمْ يَكُنْ وَدٌ قَدِيمٌ نَعُدُّهُ ولا نَسَبٌ بَيْنَ الرِّجَالِ قُرَابُ

فأَحْوَطُ للإسلامِ أنْ لا يُضِيْعَني ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَابُ [1]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبي مَا سَاعِدانِ كَسَاعِدٍ وَلاَ وَأَبي ما سَيّدانِ كَسَيّدِ[2]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كَلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِنْكُمَ وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَاءِ المخلّدِ

ولاَ بَلَغَ الأعَداَءُ أنْ يتناهَضُوا وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاءِ المُشَيَّدِ [3]

---

(١) الديوان ص ٢٦.

(٢) السابق ص ٨٥.

(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمـــرا مخلـــدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومـــات عـــزة الأمـــة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دومـــا مكانتـــها وعزتهـــا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــــوْلاَ الْعَجُـــــوزُ بِمَنْـــــبَجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الـــمَـــــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بـــل وحـــتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِـــي كُلَّـــه وَإنْ شَـــمِلَتْها رِقَـــةٌ وَشَـــبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْـــــــتُ وضَـيَّـــــــيعْتِ الـــمَـــــــــــودّةَ وَأحسنَ مِـــن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مـــن شـــيم الكرام.

---

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.
(٢) الديوان ص ٣١٧.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلـــةٍ تقُـــولُ أبَـــا فـــراسٍ أعيذُ عُلاَكَ مِـــنْ عَـــينِ الكَمَـــالِ
وقائِلَـــةٍ تَقُـــولُ جُزِيـــتَ خَيْـــراً لَقْـــد حَامِيـــتَ عَـــنْ حَـــرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصوهن من أن تنتهك حرماهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حـــتى مَلكتُـــهُ هزيمًـــا وردّتْنـــي البراقِـــعُ والخُمْـــرُ
وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحـــوي لَقيتُهـــا فَلَمْ يَلْقَها جافِي اللِّقاءِ و لا وعْـــرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

---

(١) السابق ص ٢١٠.
(٢) انظر ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[١] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[٢].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [٣].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [٤].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخــــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخر :

المـــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان . فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع [١].

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع [٢].

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بين المكان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " [٣]

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيه أخرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" [٤] .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

---

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :–

أَتَعُزُّ أَنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ   فَأقِيم لِلعَبْرَاتِ سُوقَ هوانِ (١)

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."(٢)

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواتها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ   تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأَجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ   لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ (٣)

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " (١)

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر   لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقة النّوَى   مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ
ومكَانَ كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كـ   ـل مُثَقّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ (٢)

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦
(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشـــاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهـــى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بـــل وقـــد حدد زمن هذا الفعل بـــ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جماليـــة فهـــو مـــأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربـــط المـــرأة بالمكـــان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصـــد منـــزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكـــان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المـــرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهـــذه لفتـــة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كـــان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَـــرَ الزّمـــانُ عليـــهِ بَعـــد أنيســـهِ حُلَـــلُ الفَنَـــاءِ وَكُـــلّ شَـــيءٍ فَـــانِ (١)

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً مـــن الأبيـــات الســـابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعـــيش المكـــان علـــى مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجـــد أن رحيـــل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، ولم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقفْتُ فَسَرّني مَا سَاءَنِي فِيهِ وَأَضْحَكَنِي الّذِي أَبْكَانِي [1]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ في البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصاتِه مجموعةً أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ [2]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلبَا غَيْريَ لها إنْ كُنتُماَ تقفَانِ

منع الوُقوُف على المَنازلِ طارقٌ أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهانِي [3]

(١) الديوان ص ٣٠٢

(٢) السابق ص٣٠٢

(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فراس فصرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودته لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحياة لتلك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بين أن يقف المرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات التي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِفْ فِي رُسُومِ الُمستجابِ وَحَيِّ أَكنَافَ الُمصَلّى

فَالجوسَقِ الَميْمُونِ فالسُّقيا بها فالنَهر أعْلَى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

---

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها وودياها، وهي "الجوسق"(١).

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا (٢)

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـــكَ المَنـــازِلُ والمـــلا عـــبُ لا أراهَـــا الَلـــه مَحْـــلاَ
أَوْطَنتـــها زمـــن الصِّـــبا وَجعلـــتُ منـــبِجَ لي مَحِـــلاّ
حَيـــث ُالتفـــتُّ رأيُـــت مَـــا ءً ســـابحاً وســـكنتُ ظِـــلاّ (٣)

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ من الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) (٤) وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جنباتها .

فمنبج هي :المحل ـــــ الماء ـــــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــــرَ دَارَ وَادِي عَيْـــــــنٍ قَـــــــا　　صرَ مَنْــزِلاً رَحْبــــــــاً مُـــــطِـــــــلاّ
وَتَحُـــــلّ بالجِسْـــــرِ الجِنـــــــــــــَا　　ن وَتســكُن الحصْــــــــنَ المُعَلّــــــــــىَ
تَجْلُـــــو عرائِســــــــــهُ لَنــــــــــا　　هَـــــزْجَ الذّبــــــــــاب إذا تَجَـــــلّى
وإذا نزلْنـــــــــــا بالسّـــــــــــوَا　　جِــير اجتنينــا العــيش سهْــــــــــلا
والمــــــاءَ يَفصــــــلُ بـــــينَ زهـــــــ　　ـــــــر الــــرّوْض في الشـــطّينِ فَصْـــــلاَ
كبســــــــاط وشــــــــيٍ جــــــــرّدَتْ　　أَيدِي القَيَـــونِ عَلِيـــه نَصْـــــــــــلا [١]

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلى ـــــ سهلا ـــــ الماء ـــــ البساط ـــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." [٢]

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ـــــ والجمال ـــــ والزمن فالوطن لأن منبج محله ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليواءم الاتجاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهوه ". [٣] ،"فالمكان

(١) الديوان ص ٢٣٩
(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨
(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية [١].

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَنْ ذَا يَلُفّ الجيشَ من جنباتِهِ وَمَنْ ذاَ يقودُ الشُّمّ أوْ يَصْدِمُ القلبَا

وَوَيْلكَ مَنْ أردى أخاك بَمَرَعَشٍ وجَلّل ضرباً وجه والدِكَ العَضْبَا

وَوَيْلكَ مَنْ خلّى ابن أختك مَوْثَقاً وخلاّكَ باللَقَانِ تبتدرُ الشِّعَبَا [٢]

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"[٣]. مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" (١) بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إِنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً فلكمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتَ النَّار تَنْتَهبُ المَنازِل والقُصورَا (٢)

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"(٣) ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كل فجٍ به بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملُّ مِنه ويمنعنَا الإباءُ من الزِيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكل أرضٍ بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ(٤)

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

---

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ٤٦٠/١

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْــــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْـــــوَاً   كـــأنْ تُرَابَهـــا قُطـــــبُ النِبـــــــالِ [١]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحته بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضـها يومـا تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــــرْتُ فِـــي مجـــري خُيـــولي غازيـــاً   وحُبِسْـــتُ فيَمـــا أَشْـــعَلَتْ نِيرانـــــيِ [٢]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكـان جمـع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالـة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الـذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكـن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بِمَنـــــازلٍ   تَحكَّـــــمَ في آسَــــــــــادِهِنّ كِلَـــابُ

تَمُرّ اللّيـــالي لَـــيْسَ للنفَـــــع مَوْضــعٌ   لـــــديّ ولاَ للمعتفيــــــــنَ جَنــابُ

ولا شُـــدّ لي سَـــرجٌ علَـــى ظَهِـــر سَـــابحٍ   ولا ضُـــرِبَتْ لي بالَعــــــراءِ قِبـــــابَ

ولاَ بَرقـــتْ لي في اللِقـــاءِ قَوَاطــــــِعٌ   ولاَ لَمَعَـــتْ لي في الحُـــرُوبِ حِـــرَابُ [٣]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكـان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر اسـتخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كـل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

---

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." [١]

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فَــلا بالشّــامِ لَـــذّ بِفَـــيّ شُـــرْبٌ ولا في الأَسْــرِ رقّ عَلَـــيّ قَلْـــبُ [٢]

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِـــزُّ عَلَـــى الأحِبّـــةِ بالشّـــآم حَبيْـــبٌ بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ المَنَـــامِ[٣]

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِــــنْ أَنِفْـــتُ المــوُتَ فِـــي دارِ غُرْبـــةٍ بأَيْدِي النّصَارى الغُلْــفِ مِيتَـــة أكْمَـــدِ [(١)]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقـــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَـــــا العَجُـــــوز بمنبـــــــجٍ مَـــــا خِفْـــــت أَســــبَابَ المنيّـــــةْ [(٢)]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومـــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقـــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلـــق آمالـــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلــه وأقرانـــه، وحالـــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عـــدة مـــواطن أبرزها.

فَلمَّــــــا حالـــــــتِ الأعـــــــداءُ دُوني وأصــــــبحَ بَينَنَــــــا بَحْـــــرٌ وَدَرْبُ [(٣)]

---

(١) الديوان ص ٨٣
(٢) السابق ص ٣١٧
(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والـتي حالـت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكـان حـاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَـا كُنـتُ أخْشـى أَنْ أَبِيـتَ وَبَيْنَنـا خَلِيجَـانِ والـدّربِ الأشَـمُّ وآلِـسُ [1]

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين طرطوس وبلاد الروم كذلك [2]. أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلـك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنـتُ أشـكو البُعـد مِنْـكَ وَبينَنَـا بِلادٌ إذا مَا شِـئْتَ قَرّبَهـا الوَخْـدُ

فكَيْفَ و فيما بيننا ملـك قَيصَـرٍ ولا أمَـلٌ يُحيَـي النّفـوسَ ولاَ وَعْـدُ [3]

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنـا الشـكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(١) الديوان ص ١٧٦
(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧
(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ   بَدَوْتُ وَأَهْلِي حَاضِرُونَ لأنَنَي [1]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

وله في الشامِ قَلْبُ   هُوَ في الَرّوم مُقُيمٌ [2]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨

(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاتــه ســواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربــة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضــة و وصــفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " (١).

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[1]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[2]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[3]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي "[4]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ)[5]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة"[6]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن
(٢) لسان العرب مادة زمن
(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١
(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧
(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقـــة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشبـــاب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحـــولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِـفُ الأيّـامُ مِثلـي لكُـم فـتىً   طَويـلُ نِجـاد السّـيف رَحْـبَ المُقلّـدِ
مَتى تَلـدُ الأيَـامُ مِثلـي لكُـم فـتىً   شَـدِيدًا عَلـى البأسـاءِ غَيَـر ملهّـدِ [1]

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الــزمن بخصـائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكـون سـوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلْـكَ المَنـازلُ والـمَـلا   عِـبُ لا أراهـا الله مَحْـلاَ
أَوْطَنتـها زَمَـنَ الصِّـبَا   وَجَعَلْـتُ منـبج لِـي مَجِـلاًّ [2]

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَا أنَا قد حَلَّى الزّمَانُ مَفَارِقي وتوجني بالشيبِ تاجاً مرصعا[(١)]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْتُ شَبَابي، وَالشّبَابُ مِضَنَّةٌ لأبلجَ مِنْ أبناءِ عمّي ، أرْوعَا! [(٢)]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض من خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيتَ في الضُرِّ أَوجُهاً كَرُمَت فارَقَ فيكَ الجَمالَ أَجمَلُها
قَد أَثَّرَ الدَهرُ في مَحاسِنِها تَعرِفُها تارَةً وَتَجهَلُها[(٣)]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بها وبالشاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هو

---

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزَّمَانِ صَلِيبِ (١)

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" (٢)

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" (٣)

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني وَلِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ (٤)

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

(١) الديوان ص٤٠

(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨

(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨

(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهـلْ يتجافى عنّي الموتُ ساعةً إذَا مَا تَجَافَى عَنّيَ الأسْرُ وَالضّرُّ؟ [1]

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " [2]

ويقول :

وَإنْ مُتّ فالإنْسَانُ لا بُدّ مَيّتُ وَإنْ طَالَتِ الأيّامُ، وَانْفَسَحَ العمرُ[3]

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَأ عَنّي، وَالمَنَايَا سَرِيعَةٌ وَلِلْمَوْتِ ظِفْرٌ قَدْ أطَلّ وَنَابُ [4]

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُــــرّ اللّيَـــالي لَـــيْسَ للنّفْـــعِ مَوْضِـــعٌ   لـــديَّ ، ولا للمعـــتفينَ جنـــــــابُ

وَلا شُــدّ لي سَــرْجٌ عَلــى ظَهْــرِ سَــابحٍ   ولا ضُـــــرِبَتْ لي بِـــالعَرَاءِ قِبَـــابُ[1]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هــذا المــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقــد أورد صــيغة النفــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعــال علــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صـــبورٌ علـــى طـــيِ الزمـــانِ ونشـــرهِ   وإنْ ظهـــرتْ للـــدهرِ فيّ نـــدوبُ[2]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســوى الصــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومـــا هُـــوَ إلّـــا أنْ جَـــرَتْ بِفراقِنَـــا   يَدُ الدّهْرِ حَتى قيـــلَ مَـــن هـــو حـــارثُ[3]

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص ٥٦

(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ[١] علــى الأَيّــامِ ثَــوْب جَلَــادَتِي　　　ولكـــنِّي لَــمْ أَنْــضُ ثَــوْبَ التجَلّــدِ[٢]

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "[٣] .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " [٤]

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

[١] نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". (١)

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرَّ اللّيـــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ   لَـــدَىّ وَلَـــا لَلَمعـــتَفِينَ جنَـــابُ (١)

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا ليَلَـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيَلَـــةٍ   أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ الُمفَجِّعَـــا (٢)

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) (٣)

يَالَيـــلُ مَـــا أغفَـــل عَمّـــا بِـــي   حبـــائبي فِيـــكَ وأَحْبَـــابِي

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص١٨٤
(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النّـــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ   نـــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعهِ نـــابي [(١)]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلآم والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصـــلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره المـــلازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ   و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني   لَقَـــدْ خبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [(٢)]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتبـــاط الأثـــر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحـــب لقـــد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعـــد أحبابه.

ويقول :

بِـــــتّ أبكَيْكُمَـــــا وإنّ عَجِيبـــــاً   أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [(٣)]

---

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الهَوى وأذْلَلت دَمْعاً مَنْ خَلائِقِه الكِبْرُ

تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانِحِي إذا هِيَ أذكتها الصَّبابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

لياليَ أدعوكَ مِنْ عَنْ كثبْ وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ [2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

---

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " [١]

يقول أبو فراس الحمداني :

أرى كـــلَّ شـــيء غيرهـــنّ يـــزولُ		وأســـرٌ أُقاســـيه ، وليـــلٌ نجومـــه

وفي كـــلّ دهـــــرٍ لا يَسُّـــرك طـــولُ[٢]		تطـــولُ بي الســـاعات ، وهـــي قصـــيرةٌ

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهـــي صـــورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهـــي النجـــوم فالليـــل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " [٣]

ويقول :

إنْ طَـــــــــاَل لَيلِـــــــــي في ذُرا		كَ فَقَـــدْ نَعِمْـــتُ بِـــهِ قصـــيرَا [٤]

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " [٥] ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوســعنا إدراك هـــذه الحقيقـــة " [٦] فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)- العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ ... على معنى القلبِ مكروبِ
يَا عِيدُ قَد عُدْتَ علَى ناظِرٍ ... عن كلٍ حسنٍ فيكَ محجوبِ
يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا ... أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ
قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلى أهْلِهِ ... بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ
مالي وللدهرِ وأحداثهِ ... لقدْ رماني بالأعاجيبِ [(١)]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فـــارق زمـــني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحريـــة الـــتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معـــنى الأســـر وكربته .

جــ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمـــاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهــــــــــا زَمَـــــــــنَ الصِّـــــــــبَا   وَجَعَلْــــــتُ مَنْـــــبِج لِـــــي مَحِــــلاّ [(١)]

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمــد علــى وصف جزيئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـــــثُ اْلتَفَـــــتُّ رَأْيـــــتُ مَـــــا   ءً سَـــــابِحاً وَسَـــــكنت ظِــــــلاًّ [(٢)]

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبـــدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " [(٣)]

ويقول :

والمـــــاءُ يَفْصِــــــلُ بَـــــيْنَ زَهْـــــــــ   ــــــــــر الرّوضِ في الشّطينِ فَصْــلاَ [(١)]

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْـــردٌ كأمَثَـــالِ السّــعَالي سَـــلَاهِبٌ وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [(١)]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [(٢)].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [(٣)]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [(٤)]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [(٥)]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [(٦)] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، من خلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارْدتُ حتّـــى أَبْهـــرَ الجَـــرْيُ أشْـــقَري　　　وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّـــرْبُ سَـــاعِدي [١]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صـــفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [٢] .

وقوله :

ومَهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زهـــــواً　　　كـــأنّ تُرَابَهـــــا قُطُـــــبُ النِبـــــال

كـــأنّ الخَيْـــلَ تَعْـــرفُ مَـــنْ عَلَيْهـــا　　　فَفـــي بَعْـــضٍ عَلـــىَ بَعْـــضٍ تُعَـــالي [٣]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنســانية وهــذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمــن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فـــارس ، فقـــد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرهـــا مـــن الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليهـــا ." [٤]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد علـــى انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لهـــا في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .

(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .

(٣) الديوان ص٢١٠ .

(٤) الفروسية لاين قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [١].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَـــأني أُنَـــادي دُونَ مَيْثَـــاءَ ظَبْيَـــةً   علـــى شـــرفٍ ظميـــاءَ جللـــها الـــذعرُ

تَجَفَّــــلُ حينـــاً ، ثم ترنـــو كأنّــــهـــا   تُنادي طَـــلاًّ بـــالوادِ أعجـــزهُ الحُضْـــرُ[٢]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصـــف ولربمـــا السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلـــق اللـــذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كـــثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بـــين الظبيـــة ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعـــالات الشـــاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـــــت في عرصـــــاته مجموعـــــةً   أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائـــبَ الغُـــزْلاَنِ [٣]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[٤] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بقُـــربي حَمَامَـــةٌ   أيَـــا جَارَتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَـــوى مَـــا ذُقـــت طارقَـــةَ النَّـــوَى   ولا خَطَـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببـــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ . ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أتَحمِلُ محزُونَ الفؤادِ قَوادِمٌ ... عَلى غُصُنٍ نائِي المسَافَةِ عَالِ
أيا جارتَا مَا أنْصفَ الدّهرُ بيننَا ... تَعَالِيْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي
تعالِيْ تَرَيْ روحاً لَديّ ضعيفةً ... تردّدُ فِي جِسمٍ يُعذَّبُ بالِ
أَيضحكُ مأسُورٌ وتَبْكي طليقةٌ ... وَيسكُتُ مَحْزُونٌ وَيندبُ سالِ
لقد كنتُ أوْلى مِنكِ بالْدّمعِ مُقلةً ... وَلكِنّ دَمْعي في الحوادِثِ غَالِ(١)

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " (٢).

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

---

(١) الديوان ص٢٣٨ .

(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"[1] .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســـــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عـــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهـــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننـــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمــرأة وهـــو مـــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفـــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجــالاً مــا ابْـنِـكُم كَــابِنِ أُخــتِهِم ... حَــرِيّونَ أَن يُــقضى لَــــهُم وَيُـــهابوا

فَعَن أَيِّ عُـــــذرٍ إِن دُعــــوا وَدُعيتُـــم ... أَبَيْـــتُم بَـــني أعْمامِــــنا وأَجَابُــــوا (١)

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " (٢)

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هـــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومـــه لأنهـــم الأولى والأحـــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـــدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَـــعُ أيّامَـــاً حللْـــتُ كَرَامـــةً   كَـــأنّي مـْــن أهلـــي نُقِلـــتُ إلى أَهْلـــي[(١)]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحتـــرم هـــذا الفارس الشجاع .

ب– التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تـــــأملني " الدمســــــتقُ " إذ رآني   فَأبْصَـــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــثِ، الهُمَـــامِ

أتنكـــرني كأنّـــك لَســـتَ تَـــدْري   بِـــأني ذَلِـــكَ البَطَـــلُ، المُحَـــامي[(٢)]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْـــيُّ أكْثَـــر مَـــاَ تَقـــلُّ خُيُـــولَهُم   والْبَغْـــيُ شَـــرٌ مُصَـــاحِبِ الإِنسَـــانِ[(٣)]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـــابع الجنـــة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " .[(٤)]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعزة يقول :

ولا أصْبح الحيّ الخَلُوف بَغارَةٍ ولاَ اَلْجيش مَالَم تأته قبلي النُذُر[1]

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَدْ حَطَّمَ الخطي واخترم العِدى وفلّ حَدّ المشرفي المُهَنّدِ [2]

وقوله :

مَرِيْرٌ عَلَى الأعْدَاءِ لَكنّ جَارَهُ إلى خَصبِ الأكناف عذبُ المَوارِدِ [3]

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .

(٢) السابق ص٨٣ .

(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهــوَى فضْــلَ مقــوَدي وَأهْفُــو وَلا يَخْفَــى عَلَــيّ صَــوَابُ [(١)]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نــاظر صلبة قاسية "[(٢)] .

وقوله :

علــــيَّ لربــــعِ " العامريــــة " وقفــــةٌ تُمِلّ عَلــيّ الشّــوْقَ وَالــدّمعُ كاتِــبُ [(٣)]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريــة كمــا أحــب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِــيَّ الــدّمعِ شِــيمَتُكَ الصّــبرُ أما للــهوى نهــيٌّ عليــكَ ولا أمــرُ ؟ [(٤)]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[(٥)] .

وَلَقَــــدْ رَأيْــــتُ السّــــبْيَ يُجْــــــلبُ نحونــا حــوًّا ، وحــــــــورا

نَختَــــارُ مِنْــــهُ الغَــــادَةَ الْــــــــحسناءَ ، والظــــبيَ الغريــــرَا[(٦)]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحــــيٍّ رددتُ الخيــــلَ حــــتى ملكتــــهُ هزيمــــاً وردتــــني البراقــــعُ والخمــــرُ

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَــــاحِبَةِ الأذْيَـــالِ نَحـــوي، لَقِيتُهَــــا فلَـــمْ يلقهــا جـــافي اللقـــاءِ، ولا وعـــرُ
وَهَبْـــتُ لَهَـــا مَـــا حَـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ ورحتُ ، و لَمْ يكشــفْ لأثوابهــا ســترُ(١)

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقـدر علـى الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقـف متعـددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقـه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصـبر ورباطـة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثـل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقــدْ علمــتْ أمــّي بــأنَّ مــنيتي بحــدِ ســنانٍ أو بحــدِ قضيــبِ
كما علمتْ ؛ منْ قبـلِ أنْ يغـرقَ ابنـها بِمَهْلَكِــةٍ في المَــاءِ، أُمُّ شَــبِيبِ(٢)

وقوله :

أمــا لــكِ في " ذاتِ النطــاقينِ "أســوةٌ بــمكةَ " والحـربُ العـوانُ تجـولُ ؟(٣)

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صـورة فخريـة جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ ــ ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُــدْتُ أجُــرّ رُمْحــي عَــن مَقَــــامٍ   تحـــــدثُ عنــــه ربّـــــاتُ الحجــــالِ
فقائلــــةٌ تقــــول : أبــــا فــــــــراسٍ   أعيــذُ عُـــــلاكَ مــن عــينِ الكمــــالِ
وقائلــــةٌ تقــــول :جزيــــتَ خــــــــيراً   لقـــد حاميْـــتَ عَـــنْ حَـــــرمِ المَعــالي
وَمُهــــــرِي لا يَمَــــسّ الأرْضَ، زَهـــــواً   كَــــأنّ تُرَابَهَـــــا قُطْــــبُ النّبَــــالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشـق، فمـن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صــور الأســر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [(١)]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [(٢)] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيُودُ مِن قَدَمي   وَفي اتِّباعي رِضَاكَ، أحْمِلُهَا [(٣)]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (1) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ (2)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ (3)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ(4)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ (5)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

---

(1) الأسر والسجن في شعر العرب ص21
(2) الديوان ص 29
(3) السابق ص 35
(4) السابق ص 35
(5) السابق ص 88

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لـــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ   وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ [(١)]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـدة تهـون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[(٢)].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأسـر.فارتبطـت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَـــرِيْحٌ أسيـــر   إنّ قَلبـــاً يُطِيـــقُ ذَا لَصبـــوُر[(٣)]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـه معظـم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[(٤)].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا   علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [(٥)]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) في الشعر العباسي ص١١٣

(٣) الديوان ص ١٥٢

(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤

(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَــــــلْ تَعْطِفــــــان علــــــى العليـــــلِ لا بالأَسِيـــــــــــــر ولا القَتِـــــــــــيلِ(١)

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسـي الـذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

وللهِ عنـــــدي في الإســـــارِ وغـــــيرهِ مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بهـا أحـدٌ قَبلـي!

حللـتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّـاس حَلـها وَمَــا زَالَ عَقــدي لا يُــذَمّ وَلا حَلّــي

إذَا عَــايَنَتْني الــرّومُ كَفّــرَ صِــيدُهَا كَــأنّهُمُ أسـرَى لَـدَيّ وَفي كِبْلــي

وَأُوسَــعُ، أيّامــاً حَلَلْــتُ، كَرَامَــة كَــأنّي مــنْ أهلــي نقلــتُ إلى أهلــي

فقــلْ لــبني عمــي ، وأبلــغْ بــني أبي بِــأنيَ في نَعْمَــاءَ يَشْــكُرُهَا مِثْلــي

وَمَــا شَــاءَ رَبي غَــيرَ نَشْــرَ مَحَاسِــنِي وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ (٢)

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كـألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده (٣) ، وهو أقوى الأبيـات الدالـة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عـاتبتني الـروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٧

(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْـــحَوْا عَلـــى أسْـــرَاهُمُ بِيَ عُـــوّداً　　　　وَأنْـــتُمْ عَلـــى أسْـــرَاكُمُ غَـــيرُ عُـــوّدِ؟! (١)

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه ..(٢)

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَــدْ عَرَفَــتْ وَقْــعَ المســامِير مُهجَــتي   وشُــقق عَــن زرقِ النُّصُــولِ إهــابي[1]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم احتراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمـه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما نالـه جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكـر النصـل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

أَلَمْ يعلــمِ الــذلانُ أنّ بــني الــوغى   كَــذاكَ، سَــليبٌ بِالرِّمَــاحِ وَسَــالِبُ [2]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[3].

"[3].

ولقــد ذكــر فضــل الرمــاح في كتــاب الله تعــالى : " ③♦🕐✵🕯❒⑨🙬🙭❑🙰🙵

✂🙵✍⚠🔔🙶⇦×♦⬈♦✂👌♦☪⬉❑✂☎

✂🙵✍✦ ⬉☠⬈▤✵☼♦❑➔🖬⬀⌨♦⑩♦🙢

🖎⑨⬂⑩❍🕐🙢🙵✂ ⌘♊🙶♓👌 🕮⬈⬄🚫⮹⬖🙷🖎

⬀☠⬈▤③🙶⑨⬃③❒🕮 🖽🕐⬉🕮➔✍🙵❑✡♦✍

✂🙵✍✦ ⌘🏳■🖬⬃➔♦⓿🙶🙢 ⬀☠⬈▤⬉❍🙵♦👌🚫❻♦❒

👌♦♊ ⑥♦③♦🙵▫➔❍🡐🕐 🖎🙷🙵🙵🙢⬂⬄♦⓿⬂🖬🚫 "[4].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى)[5] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[1]

يتوهم"[1] .

---

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥

(٤) المائدة ٩٤.

(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقّ نَصْلُــهُ　　　　وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ (٢)

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأسه وقدرته على التصويب .

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا　　　　وَأسْغَبُ حتى يَشْــبَعَ الــذِّئبُ وَالنّســرُ (٣)

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرها غناء في القتال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "(٤).

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلّ بلــدةٍ　　　　وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجَاءِ كُــلّ مُجَالِــدِ (٥)

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) (٦).

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلب السيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"(٧).

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات التي أثبتت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانية المتميزة بشرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب سيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ـ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليســـت تنـــال القُيـــوُدُ مـــن قَـــدَمي، وَفي اتّبَـــاعي رِضَـــاكَ، أحْمِلُهَـــا [١]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [٢]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآلية، حيث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [٣] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالما كان وفاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلب رضى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أُقلّـــبُ طَـــرفي بَـــينَ خِـــلّ مكبّـــلٍ وَبَـــينَ صَـــفِيّ بالحديـــدِ مَصـــفّدِ [٤]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [٥] وكبّله حبسه [٦] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[٧].

وجهه"[٧].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحبس ، ولا ينتهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢

(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦

(٣) السابق ص٢٧

(٤) الديوان ص ٨٣

(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)

(٦) السابق مادة حبس

(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ " [1]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [2] .

ويقول :

دَعَوْتُكَ، وَالأبْوَابُ تُرْتَجُ دونَنا فكُنْ خَيرَ مَدْعُوٍّ وَأكرَمَ مُنجِدِ [3]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب التي جعلها تربح لعظمتها وقوها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لها واحدة وهي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

وما غضَّ مِنيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ [4]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْرُ مِمّا ضِقْتُ ذَرْعاً بحَمِلِهِ وما الخطبُ مما أنْ أقولَ لهُ :قدي [5]

وأيضاً :

وأسرٌ أقاسيهِ ، وليلٌ نجومهُ أرَى كُلّ شَيْءٍ، غَيرَهُنّ، يَزُولُ [1]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلـى الـلَهِ أَشـكو أَنَّـنا بِـمَنازِلٍ　　　تَـحَـكَّمُ فـي آسـادِهِنَّ كِـلابُ (٢)

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْسِع أياما حَللتُ كَرامةً　　　كَأني من أهلي نُقلْت إلى أَهلي (٣)

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشغل الشاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

(١) السابق ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ٢٥
(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظرات الرومية :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهـــان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مســـتندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجـــدل ليصـــل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلـــم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه الـــتي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قـــال تعـــالى : (❐◆•• ✌⬆♑◘🕔⑨♉◉♒↗❑☑✂☎ 🕮❒♎⇗✍•
✂✍✍◉♒⧅⧖⇖✌◆🕔🖬✍ ◗♉◆•• 🖃♉✍✍◉♒⅄☹✍♉
♎♉❻“ 🕮❒❍⇕❍✿♊←) [1].

وقال تعـــالى : (❐◆♉⌂🕔⑨♉◉♒⧅♑←⚐ 🖃♉✍✍◉♒⅄☹✍♉
♎♉❻“ 🕮❒❍⇕❍✿♊←) [2].

وقولـــــــــه تعـــــــــالى : (✌◆✍ ⑥↗♑◘🕔⑨♉✌↖ ×♉❼☑
↗◆✂③🕔◆💣♉ ✂✍✏★ ◗♉◆•• ✂✍✏⅄🔔♉⇦×◆
✍⊠▦⊞⊠❷↖❒✂☎) [3].

نجادل من (الَجدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [1].

(١) العنكبوت : ٤٦
(٢) النحل : ١٢٥
(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .

وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل

(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢

(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.

(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣

(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣

(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة .
وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) [1].

يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا [2]

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .
فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة [3].

فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ؟ ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا؟[4]

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية .
ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومـــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضَـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللَّقّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا و إيـــاكَ لمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

---

(١) السابق ص٤٢
(٢) الديوان ص٤٢
(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسـلْ " بردسـاً " عنـا أبـاكَ وصـهرهُ وسلْ آلَ " بـرداليسَ " أعظمكـم خطبـا!

وَسَـلْ قُرْقُوَاسـاً والشُّمِيشِـقَ صِـهْرَهُ، وَسَـلْ سِـبْطَهُ البطرِيـقَ أثبَـتكم قلبَـا

وَسَـلْ صِـيدَكُمْ آلَ المَلايِـنِ إنّنَـا نَهبنـا ببِـيضِ الهنـدِ عـزهمُ نَهبـا!

و سـلْ آلَ " بهـرامٍ " وآلَ" بلـنطسٍ" وسـلْ آلَ " منـوالِ" الجحاجحـةَ الغلبـا!

وسـلْ "بالبرطسـيسِ" العسـاكرَ كلـها وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الـرومَ والعربـا[(١)]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلك الأسماء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسماء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولة في معظم غزواته."[(٢)] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصاهرة بينه وبين الدمستق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[(٣)]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغرم أو أجورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[(٤)]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شهيرة جدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠

(٣) السابق ص ٢٢٦

(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـــدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـــوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَـــــا أُجْحِــــــرْتَ أمْ بِسُــــــيُوفِنَا؟ وأسدَ الشرى قـــدنا إليـــكَ أمِ الكتبـــا؟ (١)

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــــاكَ في بطــــنِ الفـــــلاةِ تجوبهـــــا كمَـــــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا
تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـــابنَ اســـتها كِـــذبَا
رعـــى اللهُ أوفانـــا إذا قـــالَ ذمـــة وَأنْفَـــذنَا طَعْنـــاً، وأثْبَتَنَـــا قلْبَـــا
وَجَـــدْتُ أبَـــاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أقَلّكُـــمُ خـــيراً، وَأكْثَرَكـــمْ عُجبَـــا (٢)

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس-ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـــج تعـــني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " (٣)

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـــاول فيـــه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

---

(١) الديوان ص ٤٣
(٢) السابق ص ٤٣
(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـى الوقـائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـتحقير (اليربـوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساخر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③◆🕐❄🕯❑⑨🙰🙵❑🙴🙵✁🙵✁🙴✎⅄🔔🙟⇦✖◆ ✁🙴✎⅄🔔🙟⇦✖◆ ↗◆✁🙵◆☪⇖❑✁☎ ◆◆ ④❑○⬄②⊠❷⬀ 🔔◆❑⬀🏱⮜ 🙵♓🙟♊ 🔔◆❑⬀✈🙵 "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعــزُّ علــى الأحبــةِ ، بـــ " الشــآمِ" حَبيـــبٌ، بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ المَنَـــامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩

(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧

(٣) سورة الحجرات : ١١

(٤) الديوان ، ص ٢٧٥

(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإني لَلصّــــبُورُ عَلـــى الرّزَايَــــا، وَلَكِـــنّ الكِـــلام عَلـــى الكِـــلامِ
جُـــرُوحٌ لا يَـــزَلْنَ يَـــرِدْنَ مِنّـــي علـــى جـــرحٍ قريـــبِ العهـــدِ ، دامِ [(١)]

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تـــــاملني " الدمســـــــتقُ " إذ رآني ، فَأبْصَـــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــثِ، الهُمَـــامِ [(٢)]

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فــراس شــجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِـــرُني كَأنّـــكَ لَسْـــتَ تَـــدْري بِـــأني ذَلِـــكَ البَطَـــلُ، المُحَـــامي
وَأني إذْ نَزَلْـــــتُ عَلـــى دُلُـــوكٍ، تَرَكْتُـــكَ غَيْـــرَ مُتّصِـــلِ النّظَـــامِ [(٣)]

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" [(٤)] سيجعل عدوه غير متصل النظام أي مــوهن القوى .

إن الجزيئيات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالــة العدد عند انهزامه .

وَلَمّـــا أنْ عَقَـــدْتُ صَـــلِيبَ رَأيِـــي تَحَلّـــلَ عِقْـــدُ رَأيِـــكَ في المَقَـــامِ
وَكُنْـــتَ تَـــرَى الأنَـــاةَ ، وَتَـــدّعِيها، فأُعْجِلُـــكَ الطعـــانُ عـــنِ الكـــلامِ
وبـــتَّ مؤرقـــاً ، مـــنْ غـــيرِ ســـقمٍ ، حمـــى جفنيـــكَ طيـــبَ النـــومِ حـــامِ

---

(١) السابق ص٢٧٥
(٢) الديوان ص ٢٧٥
(٣) السابق ص٢٥٧
(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لَمْ يكمـــلْ   بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ(1)

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنِّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي،   وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ (2)

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ،   يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــــهُ بطارقـــــةٌ تيـــــوسُ   تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى   فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ،   وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ (3)

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابته في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ   مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبيـــتُ مُبَـــرّأ مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ،   وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ (4)

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ [1]

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمٌّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ [2]

لقد وجه الخطاب هنا يشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(١) الديوان ص٢٧٦
(٢) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يستفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن سابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يدخل مباشرة إلى المناظرة كما في الأولى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثــر في إقــرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، مــن تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صــرف شعراء الندوة السيفية همهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربــة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتبــاط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخــرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه مــن حــالات: اليــأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة
٢- التجربة الشعورية
٣- تكرار المعاني
٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصــيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثــاً وعشــرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١
(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".(١) هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القـــريحِ المســـهّدِ   لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــردِ (٢)

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلــق مــن أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". (٣)

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني ســهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". (٤)

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نــرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيــان وإن وجــدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامــة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيْمَتُكَ الصّـــبْرُ   أما لِلْهَـــوىَ نَهْـــيٌ عليـــكَ ولَـــا أمْـــرُ (٥)

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعْـــزُّ أَنْـــتَ علَـــى رُسُـــومِ مَغَـــانِ   فَـــأقيمَ للْعَبَـــرَاتِ سُـــوقَ هَـــــــوَانِ

فَـــرضٌ عَلـــيّ لِكُـــلّ دَارٍ وَقَفَـــةٌ   تقضـــي حُقُـــوقَ الـــدّارِ والأجْفَـــانِ (٦)

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجــاوز قصــيدتين أو ثــلاث، لأن غالبيــة الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧
(٢) الديوان ص٨٢
(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨
(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠
(٥) الديوان ص١٥٧
(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتـــها في نفـــس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجـــد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتهـــا، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يســـعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس الســـامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلـــص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصـــلاً بـــه وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يســـتبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيْمَتُكَ الصّـــبْرُ   أما لِلْهَـــوىَ نَهْـــيٌ عليـــكَ ولَـــا أمْـــرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحـــداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الـــذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحـــاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتاب والشكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَبٌ وَعَتْبُ   وَأَنْتَ عَلَّي والأَيَامُ إلْبُ

وَعَيْش العالمينَ لَديك سَهْلٌ   وَعَيْشي وَحْدَهُ بفناكَ صَعْبُ (١)

وختما بقوله:

فَقُلْ ماشِئتَ فِيَّ فَلِي لِسَانٌ   مَلِيءٌ بالثَنَاءِ عليكَ رَطْبُ

وعاملني بإنصافٍ وظلمٍ   تجدني في الجميعِ كَمَا تُحِبُّ (٢)

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيتُ كَأني لِلصَّبابةِ صَاحبُ   وللنوم مذبانَ الخليطُ مُجَانِبُ

وما أدّعِي أنْ الخطوبَ تُخيفُني   لقد خبّرتني بالفِرَاق النَّواعِبُ

ولكِنّي مازِلْتُ أَرْجُو وأتّقِي   وَجَدَّ وَشِيكُ البَينِ والقلبُ لاعِبُ (٣)

ويختمها بقوله:

ألاَ ليْتَ شِعْرِي هَل أَبيتَنّ لَيْلَةً   تَنَاقَلُ بِي فَيها إلَيكَ الرَكَائِبُ (٤)

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النوم والتعب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمة في نفسه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العرب من يختم

---

(١) الديوان ص٣١

(٢) السابق ص٣٢

(٣) السابق ص٣٥

(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."(١)

خاتمة."(١)

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَكَ تَحلو والحياةَ مَريرةٌ ... ولَيتكَ تَرْضَى والأَنامُ غِضَابُ

وليتَ الذي بيني وبيْنَكَ عَامِرٌ ... وبيني وبينَ العالِمينَ خَرَابُ (٢)

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياته من خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَا يَحْرِمَنِّي اللهُ قُرْبَكَ إنَّهُ ... مُرَادي مِن الدّنيا وحَظّي وَسُؤدُدُي (٣)

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."(٤) وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." (٥)

---

(١) العمدة ص١٤٤

(٢) الديوان ص٢٧

(٣) السابق ص٨٦

(٤) العمدة ص١٤٤

(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بـــه؛ والملحـــوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهـــا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصبابها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأســـر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهـــا إلى صـــورة مـــن حـــروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصـــيدة أبـــدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنـــه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعـــل معهـــا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

---

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغـزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنِّي للصَبّابَةِ صَاحِبُ ... وللنّومِ مَذ بَانَ الخَليطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطوُبَ تُخيفُنِي ... لَقَدْ خَبّرتِني بالفراقِ النُّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.

(٣) الديوان ص١٥٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النّطَاقِينِ أُسْوَةٌ ... بمّكةَ والحَرْبُ العوانُ تَجوُلُ

أراد ابْنُها أَخْذَ الأمانِ فَلَمْ تُجِبْ ... وتَعْلَمُ عِلْماً أنّهُ لَقَتِيلُ [(١)]

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُ بعدَ اليّومِ عَابَكَ مَهلكي ... مَعَابَ النّزارِيَينَ مَهْلَكَ معْبَدِ

هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا ... يَهُذّونَ أطْرَافَ القَرِيضِ المُقصّدِ [(٢)]

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَسَاً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ ... وَسَلْ آلَ بَرداليس أعظمكم خَطبَا

وَسَلْ قُرْقُواسا والشميشَقَ صِهْرهُ ... وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا [(٣)]

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣
(٢) السابق ص٨٤
(٣) السابق ص٤٣

أيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ بِكُـــرْهٍ مِنْـــكِ مَـــا لَقِـــيَ الأَسِـــيرُ

أَيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ ســـقاكِ غَيْـــثٌ تحيّـــــر لا يُقـــيم ولا يسِـــــيرُ(١)

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." (٢) ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُـولُ وَقَـدْ نَاحَـتْ بِقُـرْبي حَمَامَـةٌ أيَـا جَارَتَـا هـل تشـعرينَ بِحَـالِي(٣)

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحـة: "فوحـدة التجربـة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." (٤)

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ علـــى العَليـــلِ لا بِالأَسِـــــيرِ ولا القَتِيـــــلِ

بَاتَـــتْ تَقَلّبُـــهُ الأكـــــُ ـــــفُّ سَـــحَابَةَ الّليـــلِ الطّويـــلِ (٥)

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" (٦)

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كما شـهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كـان لاتسـام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْـتَ أشَـــدّ هَـذَا النّـاسِ بَأسـاً وأَصْبَرُهُمْ عَلَى نُـوَبِ القِتَــــالِ

وأهَمّهُـــمْ عَلَـى جَيْـــشٍ كثيـــفٍ وأغورَهُم على حَـــيٍّ حِـــــلالِ

---

(١) السابق ص١٦٢
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢
(٣) الديوان ص ٢٣٨
(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣
(٥) الديوان ص٢٣٥
(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدّاً وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضَـــاقَ عـــنِ المَجـــالِ (١)

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ مُصَـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ

لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ أجَرْتيـــهِ، وَقـــد عَـــزَّ المُجِـــير (٢)

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوتها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ (٣)

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." (٤)

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم   و لم يعلموا أنَّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا   رُوَيْدكَ إنِّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ   وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ   وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ (٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سـيوفَ الهِنْـدِ مِـنْ كُـلِّ بَلْـدةٍ وأَعَدْدتُ للهيـجاءِ كُـلَّ مُجَالِـدِ (١)

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَـلا تَتْـرُكَ الأعَـداءَ حَـوْلي لَيْفرَحـوا ولا تقطـع التَّسـآل عَـني وتقْعُـدِ

ولا تقعـدنْ عَـنيِّ وَقَـدْ سِـيمَ فِـديَتِي فلستَ عـن الفِعـلِ الكـريمِ بِمُقْعـدِ (٢)

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." (٣)

يقول:

أراكَ عَصـيَّ الـدّمعِ شِـيمتُكَ الصّـبْرُ أمـا لِلـهوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولا أَمْـرُ (٤)

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" (١)

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيــتُ نُجــومَ الأُفْــق وهــي صــوارمُ   وخُضْتُ ســوادَ اللّيــلِ وهــو خَيُــولُ [٢]

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أمــا مِــنْ أَعْجَــبِ الأشْــيَاءِ عِلْــجٌ   يُعــرفُني الحَــلاَل مــن الحَــرَامِ

وَتكنفُــهُ بطارقَــــةٌ تُيــوسٌ   تُبــاري بالعثــانِينَ الضِّخــامِ

لهــم خِلْــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلْقَــى   فــتىً مِــنْهُم يَســيرُ بــلا حِــزامِ [٣]

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَـــبْراً لَعَـــــلّ اللهَ يَفــــــــــــْ تَـــــحُ هَــــذِهِ فَتْحَـــــا يَسِـــــيرَا
مَـــنْ كَـــــانَ مِثْلـــي لَــــمْ يَبِــتْ إلاَ أسِــــــــيراً أو أمِـــــــــيرَا [١]

وقوله:

سَيفَ الهُدَى مــن حَــدْ سَـيفكَ يُرتجـى يَـــوْمٌ يُـــذِلّ الكُفــــــرَ للإيمــــانِ
هَـــذِي الجُيـــوشُ تجـــيشُ نحـــو بِلادِكـــم مَحفُوفــــــةً بـــــالكُفرِ والصـــــلبَانِ [٢]

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خــلال تباعــث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفــر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفســهم في معركــة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابــه عنــها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" [٣]

تُسَـــائِلَني: مَـــنْ أنْـــتَ؟ وهـــيَ عَليمـــــةٌ وهـــل بفَـــتىً مثلـــي عَلَـــىَ حَالـــه نُكْـــرُ
فقلتُ كما شـــاءَت وشـــاءَ لهـــا الهَـــوىَ قَتِيلـــكِ قالـــتْ: أيُّهُـــمْ فَهُـــمْ كَثْـــرُ [٤]

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكــر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٣٠٤
(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥
(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشحة بأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

---

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١-بناء القصيدة ——— أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أَسِيرَا فَلَكُمْ أَحَطْتُ بِهَا مُغِيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أَسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب- المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضِي بِهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج- تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئُب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قبِّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	– قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعنديِ صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيِّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعُودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةّ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصْبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لَمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحّيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتني البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : وللِعارِ خَلّى ربُّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب و لْم يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قْلبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونَيِ كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ و لم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزَاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
		و المُسلمونَ بشاطِيء اليرمُوكِ لــــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنو شِرْوَانِ
ز- إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)	- حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر - إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْبَا وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهنِد عّزهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحةِ الغُلبَا وقوله : تأمّلني الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ
- المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجائِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتُ مَحزُنٌ ويندب سالِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	؟
المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير – قتيل –سيف))	في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . – أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ – تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أَيّهُمْ فهُم كُثُرُ؟

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م. ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرها عليه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم في جديد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صريحاً للواقع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقة سلسة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا   وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ
وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ   وَلا الجَيشَ مَا لَمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ [(١)]

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا تَوَسُّطَ بيننا   لَنَا الصّدرُ، دُونَ العالَمينَ، أو القَبرُ
تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا   ومنْ خطبَ الحسناءَ لَمْ يغلها المهرُ [(٢)]

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسرٌ أقاسيه وليلٌ نجومهُ   أرى كلّ شيءٍ غيرهن، يزولُ

---

(١) الديوان ص ١٥٩.
(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول [1]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي   وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجـــاً مُرَصَّـــعَا [2]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا   فُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جيحـــان [3]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ   إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَلَ

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا   و أحســـنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ [4]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [5] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ
ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ [١]

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ [٢]

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت الموت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطراف بيئته : من أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ تبـارِي بالَعثـانِين الضَّـخامِ [٣]

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." [٤] ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

(١) الديوان ص ١٦٠.
(٢) السابق ص ٢٦.
(٣) السابق ص، ٢٧٦ .
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَـــيْفَ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ   عـــلامَ الجفـــاءُ وفـــيمَ الغضـــبْ

وكنـــت الحبيَـــب وكنْـــتَ القريْـــب   ليـــالِي أدْعـــوكَ مـــن عَـــن كثـــب[(١)]

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ للجَفْـــنِ القَـــرِيحِ المُسَـــهّدِ   لَـــدَيّ، وَللنّـــوْمِ القَلِيـــلِ المُشَـــرّدِ [(٢)]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[(٣)]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــربي حَمَامَـــةٌ   أيـــا جارتـــا هـــل تَشْـــعُرِين بحَـــالي

معاذَ الهـــوَى مَـــا ذُقْـــتُ طارقـــة النّـــوى   ولا خَطَـــرت فِيـــكِ الهمُـــومُ ببـــالي [(٤)]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الزمن :" وجاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخرج من الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [(٥)]

---

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦.
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (١) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(٢).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (٣)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .
(٢) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .
(٣) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." (١)

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." (٢)

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لَمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لّما خَبَرْتُهُ ... أَقَلّكُمُ خيراً، وَأكْثَرَكمْ عُجْبَا (٣)

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِـن أَعجَـبِ الأَشـياءِ عِلـجٌ يُعَـرِّفُني الحَـلالَ مِـنَ الحَـرامِ
وَتكْنُـفُه بِـطَارِقَةٌ تُيـوسٌ تبـارِي بالعثـانِين الضَـخـامِ
لَهُـمْ خِلَـقُ الحمـيرِ فلسـتَ تَلقـى فـتىً مِنـهُم يَسـيرَ بـلاَ حِـزَامِ [(١)]

الشاعر يشبه الروم بـ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تـأمّلني الدّمَسْـتَقَ إذْ رَآنـي فأبْصَـر صِـيغَةَ اللّيْـثِ الهُمَـامِ [(٢)]

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنـهم قـتْلاً وأسْـراً سُـيوُفنَا وأَسْدَ الشرى المـلأى وَإنِ جمـدتْ رُعبـا
بأقلامِنـا أُجْحِـرْت أمْ بِسُـيوفنا وَأُسْد الشَـرى قُـدنا إليـكَ أمِ الكُتُبَـا [(٣)]

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـى اللّـهِ أَشْـكُو أَنّنَـا بمَنَـازِلٍ تَحَكّـمُ فِـي آسَـادِهِنّ كِلَـابُ [(٤)]

---

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَا الْحَرْبُ مِنْ قَبْلِ هَذِهِ فَكُنَّا بِهَا أُسْدًا وَكُنْتَ بِهَا كَلْبَا [(١)]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفها الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجـرْدٍ كأمثالِ السّعالي سَلاهبُ وخَوصٌ كأمثالِ القسيّ نجَائِبُ [(٢)]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حاربُوا كنتُ المِجَنّ أمَامَهُمْ وإنْ ضَاربُوا كنتُ المَهنّد واليَدا [(٣)]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضربون به الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقدْ عَرَفَتْ وقْعَ المساميرُ مُهجتي وَشَقّقَ عن زُرْقِ النّصُولِ إهَابِي [(٤)]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربية فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيـنَ السّيوفُ الـتي تحميكَ أقْطَعُها أيـنَ السوابُق أيـن البِيضُ والأسَلُ[(١)]

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٣٥
(٣) السابق ص ٩٠
(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُــت ألقــى الألــفَ زُرْقَــاً عُيونُــه   بســبعينَ فِــيهمْ كُــلّ أشــامَ أنكَــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورُّب كـــلامٍ مرّفـــوقَ مَسَـــامِعي   كمـــا طَـــنّ في لـــوحِ الهجـــيرِ ذُبَـــابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تــردّى رِداَء الــذُلّ لمــا لقيتــه   كمــا تتــردّى بالغبــارِ العناكِــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والتي انعكست بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقة تشبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجرد ، ولكن بالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

---

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" [(١)].

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يـــا ليـــلُ مـــا أغْفَـــلَ عَمّـــا بِـــي   حبـــــائبي فيـــــكَ وأحْبَـــــابي

يـــا ليـــلُ نـــامَ النـــاسُ عـــن موجـــعٍ   نَـــاءٍ علـــى مَضْـــجعِهِ نَـــابي [(٢)]

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحـــتْ بِقُـــربي حَمامَـــةٌ   أيـــا جَارتـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحـــالي

أيـــا جَارتـــا مـــا أنصَـــفَ الـــدّهْر بيننـــا   تعـــــاليْ أقاسمـــــك الهمَـــــوم تعـــــالِي

أيضـــحكُ مأســـورٌ وتبكـــي طَليقَـــةٌ   ويســـكتَ محـــزونٌ وينـــدب ســـالِ

لقـــد كنُـــت أولىَ مِنـــك بالـــدَمعِ مُقلـــةً   ولكِـــنّ دمَعـــي في الحـــوادثِ غـــالِ [(٣)]

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يـــا عيـــدُ مـــا عُـــدتَ بِمَحبـــوبٍ عَلـــى مُعَنّـــى القَلـــبِ مَكـــروبِ

قـــد طَلـــعَ العُيـــد علـــى أهلـــهِ بِوجْـــهِ لا حُسْـــنٍ ولا طِيـــــــــب

مـــالي وللـــدّهرِ وأحداثـــــهِ لقـــــدْ رمـــانِي بالأعاجِيـــبِ [1]

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يـا- عيـد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفـاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنـا الـزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَـــا هُـــوَ إلاّ أنْ جَـــرَتْ بفراقِنَـــا يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مـــنَ هُـــوَ حَـــارِثُ [2]

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الـــدّهْرَ في عَـــددِ العِـــدَى وأنَ المنايَـــا الســـود يـــرمين عـــن يَـــدِ [3]

وقوله :

وأبْطَـــأ عَنّـــي والمَنَايَـــا سَـــرِيعَةٌ وللمـــوتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أطَـــلّ ونَـــابُ [4]

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــــرَّ دُمـــــوعِي بشـــــوقِي إليـــــكَ ويشُـــــهد قلْبِـــــي بطُـــــولِ الكَـــــرَبْ (1)

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحـاء والرمـز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فـراس وخلجاتـه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(1) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة: (الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرحاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"(١) ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"(٢) . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تجلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ

سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامِرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ(٣)

فإنْ تَفتَدُوني تَفْتَدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩

(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١

(٣) الديوان ص٢٥

وَإِنْ تَفْتَــدونِي تفْتَــدوُا لِعُلاكــــمُ فَــتىً غــيرَ مــردودِ اللســانِ أو اليــدِ[1]

سَــيَذْكُرُني قَــوْمي إذا جَــدّ جِــدَهُمْ وَفي اللّيلــةِ الظّلْمَــاءِ يُفْقَدالبَــدْرُ[2]

بِمَــــنْ يُســتَدْفَعُ القــدرُ المُــوفّى بِمــنْ يُســتَفْتَحَ الأمْــر العســيرُ[3]

واسْــــتوحَشَتْ بِفراقـــهِ يــومَ الـــوَغَى سِــرْبُ الخَيَــولِ

وتعطــــلّتْ سُــمْرَ الرمَـــا حِ وأَغْمَــدتْ بــيضُ النّصُــولِ[4]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يستدفع- يستفتح- "استوحشت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[5] وفي الروميات لا تخلو من معاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالة على اتصاف الذات بالحدث"[6] ومنها:

---

(١) الديوان ص٨٤

(٢) السابق ص١٦١

(٣) السابق ص١٦٣

(٤) السابق ص٢٣٥

(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠

(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَبُورٌ ولو لم تبقَ مِني بَقيةٌ قَؤولُ ولو أنَّ السَيوفَ جوابُ

وقورٌ وأحداثُ الزّمانِ تنوشُني وللموْتِ حولي جيئةٌ وَذهَابُ[(١)]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُورٌ وريعانُ الّصِبَا يَسْتَفِزُّها فتأرَنُ أحياناً كماَ أَرِنَ المُهْرُ[(٢)]

كما يقول أيضاً:

وَأنْتَ الكَريمُ وَأنْت الحَليمُ وأنْتَ العَطُوفُ وَأَنْتَ الحَدِبْ[(٣)]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه مناط بسيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِنْ شَرَفِي أَنْ لا يَزَالُ يَعِيبُني حَسُودٌ عَلى الأمرِ الذي هُوَ عَائِبُ [(٤)]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَئِنْ حَنَنْتُ إلى ذُرا هُ لَقَدْ حَنَنْتُ إلى وَصُولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص٢٨

(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُـــــــوبِ ولا الكَـــــــــذُو　　　　ب ولا القَطـــــــوبِ ولا المَلـــــــولِ [(١)]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانت صيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَـــا كُـــلّ فَعّـــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلـــهِ　　　　ولا كُـــلّ قَـــوّالٍ لّـــدَيّ يُجَـــابُ [(٢)]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاسد، قدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كان لمعنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــي لجَـــرارٌ لِكُـــلّ كَتيبَـــةٍ　　　　مُعَـــودةٍ أن لا يُخـــلّ بها النَصْـــرُ

وإِنّـــي لَنـــزالٌ بكـــلّ مَخُوفـــةٍ　　　　كـــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــا النّظَـــرُ الشُـــزْرُ [(٣)]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفتَـــدوُني تَفْتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا　　　　وأسْـــرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــــوّدِ

(١) الديوان ص٢٣٦
(٢) السابق ص٢٥
(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـــمَـْــــجدِ يَهْتَـــدِي[١]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـــل والتمـــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـــهُ البِطريـــقَ أَثْبَـــتَكمُ قلْبَـــا[٢]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا[٣]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســـتنكار والاســـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأَشْـــيَاء عِلْـــجٌ يُعَـــرفُني الحـــلاَلَ مِـــنَ الحـــــــــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[٤]

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَــزُّ بَــنِي الــدّنْيَا وأَعْلَــىَ ذَوِي العُــلا وأكْرَمُ مَــن فَــوْقَ التّــرابِ ولا فَخْــرُ[1]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيها المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصيغ قوية تصيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافة صيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصوى في الجودة" [2] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [3].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِــدُنَا بــالحربِ حتّــى كَأَنّــنا وإيــاكَ لم يُعْصَــبْ بهــا قَلْبُنــا عُصْــبَا

لقــد جمعتنــا الحــربَ مــن قبــل هِــذهِ فكُنّا بها أُسْــداً وكنــتَ بهــا كَلبــاَ [4]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١
(٢) العمدة ص ٣٣٩
(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.
(٤) الديوان ص٤٢

يَاليـــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــّا بِـــي	حَبَـــــائِبي فيــــــكَ وأحْـــــــــبَابي
يَالَيـــلُ نـــامَ النّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ	نَـــــاءٍ علـــى مَضـــجَعِهِ نابِـــــــي
هَبــــتْ لـــــهُ رِيـــحٌ شَاميـــــــةٌ	مَتّــــــتْ إلى القلـــــبِ بأســـــبابِ
أَدّتْ رســـــالاتِ حَبيــــبٍ لنَــــا	فَهِمتْهُـــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي [1]

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبابئي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيَـــا أُمّ الأســـيرِ ســـقَاكِ غَيْـــثٌ	بِكُـــرهٍ منـــكِ مَـــالَقِيَ الأسِيْـــــرُ
أَيَـــا أمَ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ	تحيّـــر لا يُقيـــــم ولاَ يســــــيرُ
أيَـــا أُمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ	إلىَ مَـــنْ بالفِـــدا يـــأتِي البَشـــيرُ [2]

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

---

(١) الديوان ص٥٧
(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم   حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهَابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم   أَبَيتم بني أعَمامِنَا وأجَابُوا [(١)]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[(٢)]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[(٣)]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[(٤)]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"(١) ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"(٢) ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١ – السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"(٣) .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"(٤) وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"(٥)

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

وَمَا غضَّ مِنِّي هَذَا الإِسَار وَلكِنْ خَلصْتُ خلوصَ الذَّهَبْ(٦)

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨
(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.
(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.
(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.
(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.
(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــداً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــــبتهِ لَـــمْ أُجِـــبْ[(١)]

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمــــا حَالــــتِ الأعْــــداءُ دوني وأصْـــبحَ بيننَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأَقـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ[(٢)]

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـلَ مَـن هـوَ حـارِثُ[(٣)]

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُاَ[(٤)]

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا[(٥)]

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ　　　بالحُزْنِ من بَعدي حَرِيَهْ (1)

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَدىَ فأخُوضُهُ　　　إذِ المَوْتُ قُدْامي وخَلْفي المَعايِبُ(2)

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي　　　إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ(3)

---

(١) الديوان ص٣١٧

(٢) السابق ص٣٦

(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع ولم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، ولم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَبْراً لَعَلّ اللهُ يَفْتَحُ هَذِهِ فَتْحاً يَسِيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليلُ اعتذارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنوبُهُ طِلابُ المَعَالي وَاكتِسَابُ المَحامِدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهي تعليل سببي.

وقوله:

وَقُورٌ وَرَيْعانُ الصَّبَا يَستَفزهَا فتأرن أحياناً كمَا أَرِنَ المُهْرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

---

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٨٧
(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"(١)

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ   تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أُقْطَعا(٢)

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ   جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ(٣)

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيا ولذَاتِهَا   لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا(٤)

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً   إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ(٥)

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" (١) ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" (٢) يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه ... اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا (٣)

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى ... فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَنِي خُسْرُ(٤)

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحَابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟ ... فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ(٥)

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:-

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [(١)] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمرُ اللّيالِي ليس للنّفع مَوضعٌ ... لديّ ولا للمُعتفينَ جنابُ

ولا شدّ لي سَرْجٌ على ظهر سابحٍ ... ولا ضُرِبَتْ لي بالعراءِ قِبابُ

ولا بَرقت لي في اللقاء قواطعٌ ... ولا لمعت لي في الحُروبِ حِرابُ[(٢)]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَا الحربُ من قبلِ هَذهِ ... فكنَا بها أُسْداً وكُنت بها كَلْبا

فسلْ بَرْدساً عنا أخاكَ وصهرهُ ... وسل سِبطهُ البطريقَ أثبتكُم قلبَا

وسلْ صِيدكُم آل الملايِنِ إننا ... نهبنا بيضِ الهندِ عزّهمُ نَهبْا

وسلْ آل بهرامٍ وآل بَلَنْطسٍ ... وسلْ آل مِنوالَ الجحاجِحة القلبا

وسلْ بالُبرطْسيس العساكرْ كلّها ... وسلْ بالُمنسَطرْ ياطسِ الرُّوم والعُرْبَا[(١)]

---

(١) العمدة ص٢١٩

(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ

فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ

ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ

ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي ... إذا لمْ تكنْ بالعزّ تلك المكاسبُ(٢)

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكرُ ... وفي أيّكُمْ أُفكِرُ

ففي حلبٍ عُدّتي ... وعزّي والمَفْخَرُ

وفي منبج من رضا ... ـهُ أَنْفَسُ ما أدْخَرُ

وفي حُبهِ زُلفةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ

وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبرَهُمْ أصغرُ

---

(١) السابق ص٤٣

(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنـــــــــاهُمُ وغُصــنُ الصّــبا أخْضَــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــاد للحربِ والعُـلا وّبذْلُ النّـدى والجُـود أكـــرَمُ عائـدِ

مريرٌ على الأعـداءِ لكـــنّ جـــارَهُ إلى خَصـبِ الأكنـاف عـذبِ المَـواردِ

مُشــهّىً بـأطرافِ النّهـــار وبينـــها له ما تشهّى مـن طريـفٍ وتـــالدِ

مَنعت حِمى قــومي وسُـدتُ عـــشيرتي وقَلّدتُ أهلـي غُـرّ هـذي القلائـــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعت حمى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال استعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، على أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

(١) السابق ص١٥٣
(٢) الديوان ص٨٩
(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥
(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.
(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيرٌ عَلى الأعداءِ لَكنّ جارَهُ إلى خَصِبِ الأكنافِ عّذبِ المَوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَدوتَ وأهْلي حَاضِرونَ لأنّني أَرى أنّ داراً لَستِ مِن أهلِها قَفْرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَيٍّ رددتُ الخيلَ حتَى مَلكتهُ هزيماً وردّتني البَرَاقع والخُمْرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْتُ وَضَيّعْتِ المودّةَ بيننا وأحسنَ من بعضِ الوفاءِ لكِ العُذْرُ[4]

---

(١) الديوان ص٨٩.
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص١٥٩
(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنّه وأيْقَنْتُ أني بالوفَاءِ أُمّةٌ وَحَدِي(١)

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"(٢)

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقَد جَمَعتنا الحربُ من قبلِ هذهِ فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباَ(١)

---

(١) الديوان ص٩٥.

(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيــــتُ كَـــأنّي للصّـــبابةِ صّـــاحِبُ وللنّـــوم مِـــذْبان الخلـــيطُ مُجانِـــبُ(٢)

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَـــاْذكُراني وَكَيـــفَ لا تـــذكُراني كُلّمـــا اســـتَخونَ الصّـــديقُ الصّـــديقاَ(٣)

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياتها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء و لم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرْ مُفـــرداً إذا كـــانَ لي قـــومٌ طِـــوالَ السّـــواعدِ(٤)

وقوله:

إذا كـــانَ غـــيرُ اللهِ للمـــرءِ عـــدة أَتَتْـــهُ الرّزَايَـــا مِـــنْ وُجُـــوهِ الفَوَائِـــد(٥)

---

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا   فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر[(١)]

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها   تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ[(٢)]

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ   ولاَ حياةٍ ولا دُنيا لنا أَمَل[(٣)]

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعِي ... كَما طَنَّ فِي لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإِيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ ... وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا ... وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التراب وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

---

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" [١] ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا و إياكَ لمْ يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟[٢]

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ" وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟[٣]

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هـــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ   وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ كاسِـــبُ؟

و هـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ   وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟(١)

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرُ مُفـــرَداً   إذا كـــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ

وَهَلْ أنَـــا مَسْـــرُورٌ بِقُـــرْبِ أقَـــارِبي   إذا كـــانَ لي منـــهمْ قلـــوبُ الأباعـــدِ؟(٢)

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ   لا بالأسِـــــيرِ، وَلا القَتِيـــــــلِ(٣)

وقوله:

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبي حمامَـــةٌ   أيـــا جارتـــا هـــلْ تَشْـــعُرِينَ بِحـــالي(٤)

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنـــهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تـــُخلفُ الأيامُ مثلي لكـــُـــمْ فـــتىً   طويلَ نجادِ السيف رحـــبَ المقلـــّـــدِ

مـــتى تـــَلـــدُ الأيّامُ مثلـــي لكـــم فـــتىً   شـــديـــداً على البأســـاءِ ،غيرَ مُلهِّـــدِ

(٥)

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـــا ومـــن أبـــرز أدواتهـــا " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومــاً عــادَ للحــربِ والعــلاَ   وَبَـذْلِ النّـدى وَالجُـودِ أكـرَمُ عائِـدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علـى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإِن حـارَبوا كُنـتُ المِجَـنَّ أَمـامُهُم   وَإِن ضـارَبوا كُنـتُ المُهَنَّـدَ وَاليَـدا

وإن نـاب خَطْـبٌ، أو ألّمـت ملمـة   جعلتُ لهم نفسـي وَمـا مَلَكـتُ فـدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَـنَة أسِـيرَا   فَلَكَـمْ أحَطْـتُ بهـا مُغِـيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فـلا تَـغْـتَـرِر بـالناس، ما كل من ترى   أخـوك إذا أوضـعت في الأمـر أوضـعا

ولا تقلـد مايروعـك حِلْـيُـه   تقلـد إذا حاربـتَ ماكـان أقْطَعـا [5]

وقوله :

فلا تَتـركِ الأعـداءَ حَـولْي ليْفرحـوا   و لاتقطـع التسَـآلِ عـني وتَقْعـد

ولاتقعـدنّ عـني وقـد سـيم فِـديتي   فلسـتَ عـن الفِعـلِ الكَـريم بمقْعَـدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩
(٢) الديوان ص ٩٠
(٣) السابق ص ١٥٥
(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤
(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فـــلا تُنْكِـــرِيني، يابْنَـــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ   لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــرِيني، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ   إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ(٢)

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانت تمثيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخر من الألفاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال اندماج الشاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "(٣)

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يستطيع تحميلها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "(٤)

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقية عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١ – المفردات الشعورية :–

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"(١)

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ– الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "(٢)

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "(٣)

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْاكَ في بطنِ الفلاةِ تَجُوبُهَا ... كما انْتفقَ اليربوعُ يَلْثِمُ التِرْبَا

تُفاخرنا بالطّعن و الضّرب في الوغي ... لقد أوسَعتكَ النفسُ ياابن اسْتها كذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْجَ لّمّا خَبَرْتَه ... أَقَلكُمُ خيراً وأكثركَمْ (٤)

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١

(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧

(٣) السابق ص ٣٦٨

(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَــا الحــربُ مِــن قَبْــلِ هــذهِ فَكُنَّــــا بِهَا أُسْداً وكنــتَ بِهَــا كَلْبــا[1]

وقوله :

ولَكِـــنْ أَنفْـــتُ المَـــوتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ بأيدي النّصَارى الغُلْــفِ ميتَــة أكْمــدِ [2]

وقوله :

وتكْنـــــــفُه بَطـــــــارِقةٌ تُيـــوسٌ تُبـــــــــــاري بالعَثَـــانِينَ الضّـــخَامِ

لـــــــهم خِلَــقُ الحَمــيرِ فلســت تَلقــى فتـــــــىً منـــهُم يســيَر بــلا حِــزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صريحة للخروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب– ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريق تنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

(١) السابق ص ٤٢
(٢) الديوان ص ٣٨
(٣) السابق ص ٢٧٦
(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَــــوّغَ فَرْحَــــةً أَبَــــداً　　وقَدْ عَرَفْتُ الــذّي تَلْقَــاه مِــنْ كَمَــدِ [(١)]

وقوله :

وَهَــلْ أَنَــا مَسْــرُورٌ بِقُــرْبِ أَقَارِبِــي　　إِذَا كَانَ لِــي مِــنْهُم قُلُــوُبَ الأبَاعِــدِ [(٢)]

وقوله :

وَإنّي علــي الحَــالَين في العَتْــبِ والرّضَــى　　مُقِيمٌ عَلى ما كــان يُعــرَفُ مــن وُدّي [(٣)]

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيضْــحَكُ مَأسَــورٌ وَتَبكــي طَلِيقَــةٌ　　ويَسْــكُتُ مَحــزُونٌ وَيَنــدبَ سَــالِ[(٤)]

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

---

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْــــد وَقَفْـــتُ فَسَـــرنّي مَاسَـــاءَنِى   فيـــهِ وأضْـــحَكَنِي الّـــذى أبْكَـــانِي[1]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنما يرثـي حالـه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـب جعلـها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالسـرور لحظـة في أسـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصــنِي بُعْـدي عَنــكَ مْــن حُـزنِ   في الُمواســـاةِ فِي قُـــرْبٍ وَفِي بُعـــدِ [2]

وقوله :

فَحُزِنـــــى حُــزْنُ الهَـــائمَين مُبّرحـــا   وَسِـــرَيَ ســرّ العاشِـــقين مُضـــيعًا [3]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـدمع يفضـح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيــلُ أَضْــوَانِي بَسَــطَتُ يَــد الهَــوَى   وأَذْلَلْــتُ دَمعــا مِــنْ خَلائَقِــه الكِبْــرُ[1]

---

(١) السابق ص ٢٠٣

(٢) الديوان ص ٧٥

(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المـرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أرَاكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبرُ   أَمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَليْكَ وَلَا أَمْرُ[2]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَاري الدّمعُ مُسْتِلبُ الكَرىَ   يُقَلْقِلُه هَمّ مِنّ الشّوقِ ناصِبُ[3]

وقوله :

وَلِي أَدمُعٌ طَوْعَى إذَا مَا أَمَرْتُها   وَهُنّ عَوَاصٍ فِي هَواهُ غَوَالِبُ[4]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِي الَأسّرِ لَصَبّاً   دّمْعُه في الَخدّ صبُّ[5]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليهـا الأسـى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَا العَجُوزُ بمَنْبجٍ   مَا خِفْتُ أَسَبَاب الَمنّيهْ[6]

وقوله :

---

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنّـي أَخَـافُ مِـنَ الـرّدى ... ولَـا أَرْتَجـي تَـأْخير يَـوْمٍ إلى غَـدِ
ولكَـن أَنِفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ ... بأيدي النصـارى الغُلْـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ(١)

وقوله :

ومَـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وبَيْنَنَـا ... خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ
يُنافسـني فيـكَ الزّمـانُ وأهْلُـه ... وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ(٢)

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج- ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا ... تَعَـاليْ أُقاسِـمك الهُمُـوم تَعـالِي
تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـدَيّ ضَعِيفـةً ... تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ
أَيَضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقـةٌ ... ويسـكتُ محـزونٌ ويندبُ سَـالِ(٣)

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))(٤)

وفي وصف العيد يقول :

---

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يــاَ عِيــــــدُ مَــا عُــدْتَ بَمحْبْــــوبِ عَلــى مُعَــــنّى الَقْلــبِ مَكْـــــــروبِ

يَاعَيــــدُ قـــدْ عُـــدْتَ علـــى نـــاِظر عَـــن كُـــلّ حُســـنٍ فيـــكَ مَحجُـــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتي أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.

(٤) العمدة ص ١٢٠

(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينـــة

على نسق معين" [١].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[٢].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[٣].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[٤].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[٥] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [٦].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميـــلٍ عِنـــد كُـــن ثـــــــــوابُ ... ولا لمسُيءٍ عنــــــد كُن مَتَـــــــابُ[١]

فَلَـــا تَصِـــفن الحـــرب عنـــدِي فَإنَهـــا ... طعامِى مَذ بِـــــعتُ الصبـــــا وشَرابى[٢]

أبيـــتُ كَـــأنّي للصّـــبابةِ صـــــــاحِبُ ... وللّنوم مُذْ بانَ الخليـــُط مُـــجَانِــبُ[٣]

نَـــدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبر قْلـــبَ نَجيـــبِ ... وناديـــــتُ بالتّسليمِ خيْرَ مجِــــــــيبِ[٤]

أتزعُم يـــا ضَخــــــــمَ اللّغاديـــدَ أنّنَـــا ... ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـــرفُ الَحرْبـــاَ[٥]

قَنـــاتِي علـــى مـــا تَعهـــد انِ صليـــــبةٌ ... وعُـــــوْدى علــــى مــــا تَعلمـــــــان[٦]

ومَـــا هُـــوَ إلّـــا أنْ جـــرتْ بِفِراقـــــنِا ... يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حــــــــارِثُ[٧]

لقْد كُنـــتُ أشـــكو البعـــدَ مِنْـــكَ وبَيَننـــا ... بـــــلادٌ إذا مــــا شِــــئْتَ قَرّبَهَـــــا[٨]

دَعْوتُكَ لِلجَفْـــن القَـــريح المسَـــــــهّدِ ... لديّ وللنّــــــــومِ القليـــلِ المُشَـــرّدِ[٩]

لِمَـــن جَاهـــد الحُسّـــادِ أجَـــرُ المجاهـــدِ ... وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاســـــــــدِ[١٠]

تمنّيـــتُم أنْ تَفْقِـــــــــدونى وإنّـــــما ... تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـــــــــزّ أصْـــيدَا[١١]

ولّماَ تَخيّـــرتُ الاخـــلاّءِ لـــــم أجِـــدْ ... صبوراً على حِفظ الموّدة والَعـــــــهْد[١]

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أراكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ أما للهَوىَ نْهيٌ عَلْيــــــــــكَ وَلَا أَمْـــرُ[2]

وَما ُكْنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْـــــننَا خلِيجانِ والدّربُ الَأشَمُ وآلــــــــسُ[3]

أبىّ غَـــرْبُ هـــذَا الــدّمع إلّـــا تســـرّعَا ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــــا[4]

مُصَـــابِي جَليِـــلٌ والَعـــزاءُ جَميـــــــلُ وظَـــنّى بأنّ اللّهَ سَــــــوْفَ يُـــدِيلُ[5]

وِللّـــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيـــــــرِهِ مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بهـــا أَحـــدٌ قبلـــيِ[6]

أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَـــــامةٌ أيَا جارَتَا َهلْ تَشْعِرين بحالـــــــــــــي[7]

إذا كانَ فَضلِي لا أُسَـــوّغَ نفــــــــــعَهُ فأفضَــــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غــــير فَاضــــلِ[8]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [9].،"وله مقياس واحد هو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر"[10].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعـــزّ أنْـــتَ علـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَــــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســـوقَ هَـــوَانِ[1]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياهّا تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [2]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــــنَةَ أَسِــــــيَراً فَلَكُـــمْ أحَطـــتُ بهـــا مُغيَـــرا[3]

مـــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّـــــذي يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــــاعُ[4]

بــــالكُرهْ مِنّـــي واخْتيـــارِكْ أنْ لا أكـــــونَ حَلَيـــــفَ دارك[5]

هَـــلْ تعْطفـــانِ علـــى العَليـــلِ لا بالأســـــيرِ ولا القَتيـــــل[6]

قِـــفْ في رُســـوم المُسْـــتجابِ وحَـــــــيّ أكْنَـــافَ المُصَـــلّى[7]

يَـــا سَـــيديّ أراكُـــــمَا لاَ تذكُــــــرانِ أَخاكُمَــــا[8]

لَـــوْلا العجـــوزُ بَمـــنبْجِ مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[9]

٣- السريع :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢
(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"[١]

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" [٢]

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" [٣] ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيدُ مَاعُدْتَ بِمَحبوبِ ... عَلى مُعنّى القَلْبِ مَكْروبِ[٤]

يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي ... حبائبي فيك وأحبابي[٥]

إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ ... على بَلايَا أسْرِه أسْرا[٦]

إليك أَشْكُو منك ياظالمي ... إذْ ليْسَ في العالمِ مُعدٍ عَليك[٧]

قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا ... والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ[٨]

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" [٩] وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"[١٠] ،"ويلائم الأداء العاطفى

---

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [١] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًـــا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضَـــبٌ وعَتْـــــــبُ   وأنْـــــتَ عَلَـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ[٢]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــــثٌ   بِكُـــرهٍ مِنـــكِ مـــالَقي الأسِـــيرُ[٣]

ضَـــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّـــلال   مُعاتَبَـــةُ الكَـــريم علـــى النّـــوالِ[٤]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعـــــماً   ولا حَـــلّ المُقَـــامُ لَنَـــا حُـــــزَامَا[٥]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ   حَبيـــبٌ بَـــات مَمُنـــوعَ المنـــامِ[٦]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [٧]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف"[٨]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمـــة مطربة، على شدة مأنوسة" [٩]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيـــه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقَـــرّ دُمـــوعي بشـــوقِي إلَيْـــكَ   ويشـــهدُ قلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ[١٠]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أسَــــيْفَ الهُـــدى وقريَـــع العَـــربْ عَـــلامَ الجَفَـــاَء وفـــيمَ الغَضَـــبْ[(١)]

وبحزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُــــــــــمْ أَذْكُــــــــــر وفي أَيّكُــــــــــمْ أَفْكُـــــــــر[(٢)]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[(٣)]وقد نظم الشاعر عليهــا ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعــاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [(٤)]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَـــم تَدَعْ قَلْبــاً بــــلا أَلَـــمٍ سَـــرت إلى طَلَـــبِ العَليَـــا وغَارهَـــا[(٥)]

أُوصـــيكَ بـــالحُزنِ لا أوصـــيك بِالجلـــدِ جُـــلّ المُصـــابُ عـــنِ التّعنيـــف والفَنـــدِ[(٦)]

يَا عمّر اللّهُ ســـــــيفَ الـــدّينِ مُغتبطـــاً فَكُـــل حَادثـــهٍ يُرمَـــى بــــــها جَلَـــلُ[(٧)]

فأصل البسيط "رجزي"[(٨)] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هـــذا البحـــر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"[(١)] ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففي رنته نشوة وطرب" [(٢)]

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"[(٣)]

إنّ في الأسْـــــــــــرِ لَصـــــــــــبّاً　　　دَمْعُـــــــــهُ في الخـــــــدِ صَـــــــــبُّ [(٤)]

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" [(٥)] ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" [(٦)]

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب مما وجد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" [(٧)] يقول :

يـــــا حَسْـــــرَةً مَـــــاَ أَكَـــــادُ أَحْمِلُهَـــــا　　　آخِرهَـــــا مُـــــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــــا [(٨)]

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي استخدمت بكثرة في الشعر الحديث"[(١)] ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"[(٢)]

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز بــه بحــر الخفيف "كثر منها مقاطع" (٣) ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامــة" (٤) حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمــديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بهــا فنجــد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلبــــاً يطيــــق ذا لصَـــــبُور (٥)   مُغْـــــرَمٌ مُـــــؤلَمٌ جــــريحٌ أَســــيرُ

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :–

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفــظ والحــروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"(٦)

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخــر حــرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" (٧) ،وهو "علم بأصــول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"(٨)

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميــات أبي فــراس اشتملت على نوعين من القافية :

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" [١] فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر   أما للهوى نهْيٌ عليكَ ولا أمرُ [٢]

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أَتَعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ   فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ[٣]

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا   ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا [٤]

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعد عن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"[(١)]

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"[(٢)]

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" [(٣)]

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" [(٤)]

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه من تنافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[1]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتها وسكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أَيَا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ   بِكُرْهٍ مِنكَ ما لقيَ الأسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ   تَحيّرَ لا يُقيمُ ولا يَسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ   إلى من بالعِدا يأتى البشيرُ[2]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليكَ أشْكو يا ظَالمي   إذْ ليسَ في العالمِ مُعْدٍ عليك

أعانَكَ الله بخيرٍ أعن   من ليس يشْكو مِنْكَ إلا إليك[3]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر من خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَيذْكُرنى قَومي إذا جَدّ جِدُّهُم   وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يُفْتقد البَدْرُ[4]

---

(1) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(2) الديوان ص١٦٢

(3) السابق ص ٢٠٣

(4) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغــنى بهـــا الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَــا الــذي مــلأ البسـيطةَ كلّهــا نــاري وطَنّــبَ في السّــماءِ دُخَــانِي[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزاز بالنفس ، فالأصوات الداخلية قــد ســاهمت في إبــراز المعــاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب- المد ودلالاته :-

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغويــة، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَــــيّديّ أراُكمــــا لا تــــذْكرَانِ أخاكُمـــا[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصــابِي جليــلٌ و العــزاء جميــلُ وظَنّــي بــأنّ الله ســوفَ يَــدِيلُ

جــراحٌ تحاماهــا الأُســاةُ مُخوفــةً وســقمانِ بــادٍ منــهما ودخيــلُ [3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان - دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

(١) الديوان ص٣٠٤
(٢) السابق ص ٢٧٤
(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها
ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها
ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[1]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها
يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوُلها
يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها[2]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ
ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [3]

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[1] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣
(٢) السابق ص ٢٤١
(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْـــــتَ سَمَــــاءٌ ونحـــــنُ أنْجُمُهَـــــا　　أنْـــــتَ بِـــــلادٌ ونَحْـــــنُ أَجْبُلـــــهَا

أّنْـــــتَ ســـــحابٌ ونحـــــنُ وابِلـــــهُ　　أنـــــتَ يمـــــينٌ ونَحـــــنُ أنْمُلُهَـــــا (٢)

وقوله :

أيضْـــحَكُ مأسُـــورٌ وتَبْكـــي طَلِيقَـــةٌ　　ويَسْـــكُتُ مَحْـــزُونٌ ويندبُ سَـــالِ (٣)

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـــ – الفنون البديعية :–

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمداني بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَـــال أُصَـــيحابِي الفـــرارُ أو الـــرّدَى　　فَقُلْـــتُ هُمَـــا أَمْـــرانِ أحْلاهُمَـــا مُـــرّ(٤)

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأســوي ، والــذي جعــل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."(٥)

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَـــأُ حتّـــى تَرتَـــوي البِـــيضُ والقَنـــا　　وأسْغَبُ حتّـــى يَشْـــبَعُ الـــذّئبُ والنّسْـــرُ(١)

---

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِــنْ أَضْــيَعِ الأَشْــيَاءِ مُهْجــةَ عاقــلٍ　　　يَجُوزُ علــى حَوبــائِهِم حكــم جاهــلِ[٢]

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلــق بهمــا مــن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصــابِي جليــلٌ والعَــزاءُ جَميــلُ　　　وظَنّــي بــأنّ اللّهَ ســوفَ يُــديلُ[٣]

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَــانِي كُلّــهُ غَضْــبٌ وعَتْــبُ　　　وأنــتَ علــيّ والأيّــامُ إلــبُ[٤]

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَــا أَدّعــي مَــا يَعلَــمُ الله غــيرهُ　　　رحــابٌ علــيّ للعُفــاةِ رِحــابُ[٥]

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يــا عيْــدُ مَــا عُــدتَ بِمَحْبــوبِ　　　علــى مُعنّــى القَلــبِ مَكْــروبِ[٦]

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

ـ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

ـ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

ـ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ــ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ــ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ــ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ــ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ــ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شعورية جديدة أسهمت في إثراء الروميات .

ــ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر من غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ــ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ــ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ــ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشكوى والعتاب والمديح والغزل .

ــ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ــ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠- ١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعة الأولى _ ١٤١٢هـ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة — ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي — الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي — دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية — سعد حسن كموني- الطبعة الأولى — ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م — المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف —محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك — مكتبة الفلاح — الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر _ محمد أحمد بن طباطبا العلوي _ شرح وتحقيق عباس عبدالستار _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر –١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف _ الطبعة التاسعة _ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوسف _ دار نشر الهيئة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مســاء في يــدي) – والموقــع الألكتروني بنى حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صــورة العــدو مــن ويكيبيــديا – الموســوعة الحــرة ص٧ تحــت العنــوان الإلكتــروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبــو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقــع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمــد الحمود _ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيــل أبــوعلي _ مجلــة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغــة _ المجلــد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩-١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠-١٧١
النص الأول	١٦١-١٦٥
النص الثاني	١٦٦-١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢-١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢-١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣-١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨-١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩-١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠-١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١-١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢-١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣-١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥-١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧-١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨-١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــر وتقـــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظـيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منسـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقـدمـــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءتهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بالرقي والجمال، لاسيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي" [1].

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... [2].

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سعيد ابن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" [3].

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"[4].

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" (١).

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" (٢).

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" (٣).

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" (٤).

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" (٥).

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" (٦).

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .
(٢) يتيمة الدهر ١١٢/١ .

إني وكل شاعر من البشر   شيطانه أنثى وشيطاني ذكر[1]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهوية العالمية والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامت على ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القوة مازالت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مرورا بالدولة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[2].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية من خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "(١).

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "(٢)

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غــداة الحِنْــوِ صــبّحهم   منا كتائــبُ ترجــو المــوتَ وانصــرفوا [١]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مــــلك الروم ارتياحــك للنــدى   فقـــام مقـــام المجتـــدي المتـــملّق

وخــــلّى الرمــاح السـمهريةِ صــاغراً   لأدرب منـــــه بالطعـــان وأحـــــذق[٢]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صــديقا أو عدواً "[٣].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هــ.

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.
(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣
(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الـذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿❶♦✁☠❀ ✉♦❹⬀☪✆⧗➔☠⇗﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." [١].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍♦➔⬀⬛■☠⇖👌♦✍ ×✆❼ ☼♦▦⬂⊙⬁✆❒◆♦✋ 📖❒⇖⇳⬛■⚐⓿ 👌♦✍ ×✆❼ ☼♦▦⬂○⬁⌨⏶﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك." [٢].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته." [٣].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون" [٤].

---

(١) القاموس المحيط_الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط_قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"[(١)].

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."[(٢)].

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." (١).

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."(٢).

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." (٣).

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"[١].

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختبار اتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألـــوان الـــذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."[(١)]

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول [(٢)] :

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّـامُ مِثْلـي لَكُـمْ فـتىً طويـلَ نِجادِ السّيْفِ(١) رَحْبَ المُقَلَّـدِ(٢)

مَتى تَلِدِ الأيّـام مِثْلـي لَكُـمْ فَتـىً شَدِيداً عَلـى البأسـاءِ غَـيرَ مُلَهّـدِ(٣)

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله(٤):

قَنـاتي عَلـى مَـا تَعْهَـدَانِ صَلِيْبَـةٌ و عُـودِي عَلـى مَاتَعْلَمَـانِ صَـلِيبُ

صَـبُورٌ علَـى طَـيِّ الزَّمـانِ ونَشْـرِهِ وإنْ ظَهَـرَتْ للدَّهْـرِ فيَّ نُـدُوبُ

وإنْ فَتَـىً لمْ يَكْسِـرِ الأسْـرُ قَلْـبَهُ وخَـوْضُ المَنايـا جِـدَّهُ لَنَـجِيْب(٥)

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .
(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .
(٣) ملهد: الذليل الضعيف .
(٤) الديوان ص ٥٦ .
(٥) جده : اجتهاده .

تُسَــائِلُني مَــن أنْــتَ وهــيَ عَلِيْمَــةٌ   وهَلْ بِفتًى مِثْلِــي عَلَــى حَالِــهِ نُكــرُ [1]

إلى أن يقول :

فَــلا تُنْكِــرِيني ياْابْنَــةَ العَــمِّ إنَّـــهُ   لَيَعــرِفُ مــنْ أنْكَرْتِــهِ البَــدْوُ والحَضــرُ

ولا تُنْكِــرِيني إنَّنِــي غَــيْرُ مُنْكَــرٍ   إذَا زَلَّتِ الأَقْــدامُ واسْــتُنْزِلَ النَّصْــرُ [2]

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تـنعكس إيجابـا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَــى الفَــتى مَــا لَــمْ يُكَمِّــلْ   بــرَأيِ الْكَهْــلِ إقْــدَامَ الغُــلامِ [3]

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَــــنَي   أزْرى السِّـــنَانُ بِوَجْـــهِ هـــذَا

قــَالَتْ لَــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ   أجَميعُكُنَّ علَى هَــوَاهُ مُنَافِسِـــي

إنـــَّي لَيُعـجِـــبُني إذا   أثَـــرُ السِّـــنَانِ بِـــصَحْنِ خَـدِّ [4]

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَــا قَــدْ حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقي وتَــوَّجّني بالشّــيبِ تاجــاً مُرَصَّــعاً [(١)]

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقـد انتشـر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشـار الشـيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتـاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلـت المشيب علامة ودلالة لها، وممايوضح ذلك قوله:

ومــازَادَتْ علَــى العِشــرينَ سِــنيِّ فَمــا عُــذرُ المشِــيبِ إلى عِــذَارِي [(٢)]

وقوله أيضاً[(٣)]:

أيُّهــا الشَّــيْبُ لِمَ حَلَلْــتَ بِرأســي وإنَّمَــا لِي عَشْــرٌ وعشــرٌ وبــنجُ [(٤)]

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكـن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ، لم تكن إلا صوراً تكميليـة لبطولـة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأسـري." [(٥)].

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤
(٢) الديوان ص ١٦٧
(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١
(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .
(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"[(١)]

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قــراءتي للــديوان أحصرها فيما يلي:

١– الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لــذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ– حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَــدفَعُ الإنْســانُ مــاهُوَ وَاقــعٌ ... وَهَــلْ يَعلَــمُ الإنســـــانُ مَاهـــــــوَ كَاســـــــــــــــــــــــبٌ
وَهَــلْ لِقضَــاءِ اللهِ فِي النَّــاسِ غَالِــبٌ ... وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ هَــــــاربُ[(٢)] هَـــــــــــــــــــــــــارِبُ[(٢)]

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بــذلك مــن الفكر الديني في النظرة إلى الموت."[(٣)].

ب– شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَــــامُ عَلَــــى التّعَـــرُّضِ للمَنايَــــا ... وَلِي سَمَـــعٌ أصَـــمٌ عَـــنِ الـــمُــــــلامِ

(١) السابق ص ٤٤
(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧
(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُــــو الـــــدُّنيَا إذَا مَـــــاتُوا سَـــــوَاءٌ ولَـــــوْ عَمَـــرَ المُعَمِّــــرُ أَلْــــفَ عَـــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَـــدْ عَـــذُبَ المَـــوتُ بِأفْواهِنَـــا والـمَـوْتُ خَيْـرٌ مِـنْ مَقَـامِ الذَّلِيــلِ

إِنَّـــا إِلىَ اللهِ لِمْــا نَــابَنَــا وَفِــي سَـبيلِ اللهِ خَيْـــرِ السَّـــبِيلِ[2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب المــوت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَــافَى عَنِّــيَ المَــوتُ سَــاعةً إذا مَاتَجــافَى عَنِّـيَ الأَسْــرُ والضُّـــرُّ

هُوَ المَوْتُ فَــاخْتَرْ مــاعَلا لــك ذِكْــرُهُ فلَمْ يَمُــتِ الإنســانُ مــاحَيِيَ الــذِّكْرُ[3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمه قبل ذلك من البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَــالَ أُصَــيْحَابِي الفِــرارُ أوِ الــرَّدَى فَقُلْــتُ هُمَــا أمْــرَانِ أحْلَاهُمَــا مُــرُّ

(١) الديوان ص ٢٧٦
(2) الديوان ص ٢٤٦
(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِـــي أَمْضِـــي لِمـــــَا لا يَعِيـــبُنِي وحَسْبُكَ مـــن أمـــرَينِ خَيرُهمـــا الأَسْـــرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مـــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عـــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلـــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِـــلْءَ عَـــيْنيَّ الـــرَّدى فَأخُوضُـــهُ إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفـــي الـــمَـــــعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هـــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عـــن الـــديار وتحقيـــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المـــوت، فنتيجـــة لمرجعياتـــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخرة قال تعالى:﴿❑◆☽⌘☼❃ ⌘ ♎⬤♦☪◆♦⬄♦⫼← ✞↑❖⇧⌀ ❑◆☼←☺⌘⓿☀→ ❑◆✞♦♦⌘⫼← ✄⌘⬤♎⌘◆⌚❻⌀⚐➔❑♌♦ ﴾.[1]

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهــه ونمقتــه ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "[2].

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منــهم مــن يســتعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلتــه يتشــبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكــان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول [3]:

وَمَــازِلّ عَنِّــي أنَّ شَخْصــاً مُعَــــرَّضاً لنَبلِ العِدى إنْ لَـــمْ يُصَــبْ فكــأنْ قَــدِ

ولَكِـــنَّنِي أَخْتَــارُ مَـــــوْتَ بـــَنِي أبي عَلى صَـــهَواتِ الخَيْــلِ غيْــرَ مُوَسَّـــــــدِ

(1) الحجر : ٢٣

(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧

(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُـــــوتَ مُوَسَّـــداً بأيدي النّصَارى مَـــــوْتَ أكْمَـــدَ أكْبَـــدِ [1]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريباً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[2]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يدفنوه بعد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أَنّي أخَــافُ مِـنَ الـرَّدى ولاأرْتجَـي تَأخِـيرَ يـَوْمٍ إلى غـدِ

وقدْ حُطِّـمَ الخَطّـيّ واختَـرَم العِـدى وفُلّـلَ حَـدُّ المشْـرَفيُّ المُهَنَّـدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ المَـوتَ في دَارِ غُرْبـةٍ بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلـفِ مِيتَـةَ أكْمَـدِ[3]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صوته المرتفع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يسمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـأَ عنِّـي والمنايـا سـريعةٌ وللمـوتِ ظُفْـرٌ قَـدْ أطـلَّ ونَـابُ [4]

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده
(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠
(3) الديوان ص ٨٣
(4) السابق ص ٢٦

ويقول [١] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عـــني وَقَــد سـيمَ فِــدْيتِي | فَلَسْــتَ عَــن الفِعــلِ الكَــريمِ بُمَقْـــعَدِ
فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ | رفَعتَ بِها قَــدْرِي وأكْثــرتَ حُــــسَّدي
تَشَبَّثْ بِها أكرومةً قَــبْــــــل فَــوْتِها | وقُمْ في خلاصــي صــادقَ العــزمِ واقْعُــدِ
فإنْ متُّ بعــدَ اليــومِ عابــكَ مَهْلكــي | مَعابَ النِّزارِيِّــــنَ مَهلــكَ مَعْبــَـدِ[٢]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بـــل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء ولم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمـــا ســبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفتَــدونِي تَفتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا | وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إلَيْـــهَا مُعَــــــوَّدِ
وإنْ تَفْتَـــــدونِي تَفْتَـــــدوا لِعُلَـــاكُمُ | فتـــــًى غيَــر مــردودِ اللِّســانِ أوِ اليَــــدِ
يُــــدَافِعُ عــــنْ أعراضِــــكُمْ بلســـانهِ | ويَضْـــرِبُ عـــنْكُم بالحســـامِ المهنّـــدِ [٣]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علـــى نفســه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤
(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧
2)
(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياتها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــــوْلا العَجُـــــوزُ بِمَنْبِـــــجٍ ... مَـــــا خِفْـــتُ أسْـــبَابَ الـمَـــــنِيّهْ
وَلَـــــكَانَ لي، عَمّــــا سَـــأَلْـــــ ... ـــــتُ مـــنَ الفِــدَا ، نفـــسٌ أَبيّـــهْ
لـــــــكنْ أردتُ مُــــــــرادَهَا ، ... وَلَـــــــوِ انـــــجَذَبْتُ إلى الدّنيّـــــهْ
وَأرَى مُحَـــــــامَاتي عَلَيْــــــــــ ... ــــــهَا أنْ تُـــضَامَ مِـــنَ الحَمِيّـــهْ
أمســـتْ بـــــ"منـــبج"، حُـــرّةً ... بـــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّـــــهْ(١)
لَـــــمْ تَطّـــرِقْ نُـــوَبُ الحَـــوَا ... دثِ أرضَ هـــــــاتيكَ التّـــــــقِيّهْ
لَـــــكِنْ قَضَـــــاءُ الله، وَالـــــــ ... أحْـــــكَامُ تـــــنفذُ فــــي البريّـــة
وَالــــصَّبْرُ يــــأتي كُـــلَّ ذي ... رُزْءٍ عَلــــى قَـــــــــدْرِ الرّزِيّـــهْ(٢)
لا زَالَ يَـــــــطْرِقُ مَـــــــنْبِجاً، ... في كـــلِّ غـــــــــاديةٍ ، تحيـــهْ
فيهــــا التقى،والـــــدينُ مجــــــــ ... ــموعَــــانِ فــــي نَـــفْسٍ زَكيّـــهْ
يَـــــا أُمّـــتَـــــــا! لا تـــحْزَني، ... وثـــــقي بـفـــضلِ اللــــهِ فيَّـــهْ!
يــــَا أُمّتـــــا! لا تـــــيّأسِي، ... للهِ ألطـــــــــافُ خفيّـــــــــهْ

---

(1) حرية : جديرة
(2) الزرية : المصيبة

كَـــــمْ حَـــــادِثٍ عَنّـــا جَـــلا ... هُ، وَكَـــــمْ كَـــــفَانَا مِــــنْ بَـــلِيّهْ

أوصـــــيكِ بالصـــــبرِ الجميـــــــلِ ! فإنـــــهُ خـــــيرُ الوصـــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (ياأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(ياأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه و لم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."(١)

يقول(٢) :

أَسِرْتُ ومَاصَحْبِي بِعُزْلٍ لدى الوَغى ... وَلافَرسِي مُهرٌ ولا رَبّهُ غَمْرُ(٣)

وَلَكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرِئٍ ... فليسَ لهُ بَرٌّ يَقيهِ ولا بَحْرُ

---

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَــيْحَابِي الفِــرَارُ أوِ الـــرَّدَى　　فــَقُلتُ هما أمــْرَانِ أحــلاهُمــــا مُــرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِـــي لِمـــا لا يَعِيــــبُنِي　　وحَسْبُــكَ مـــن أمــرَيْنِ خَيـْرُهما الأسْــرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَـــلْ تَعْطِفـــانِ علـــىَ العَلِيْـــلِ؟　　لا بِالأســـــيرِ ولا القَتِــــــيْلِ

بَاتَـــــتْ تُقَلِّبُـــهُ الأَكُـــــــ　　فُّ سَــــحَابَةَ اللَّيــــلِ الطَّوِيـــــلِ

يـــَرْعى النُّجـــومَ السَّـــــائِرَا　　تِ مـــنَ الطُّلُـــوعِ إِلَـــى الأُفـــولِ(١)

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبــه ليلــة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيــد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديــد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُـــــدَّتِي فِي النَّائِبــَــــا　　تِ وظُـــلّتِي عِنـْـــدَ المَقِــــيلِ

أيْـــنَ المـــَحَبَّةُ والـــذِّمــــا　　مُ ومَـــــا وَعَــدتَ مِــنَ الجَمِيــلِ

أَجْمِـــلْ عـــلَى الـــنَّفْسِ الكَرِيـــــ　　ـــمَةِ فـــيّ والقَــلْب الحَـمُـــــولِ(٢)

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه(١):

مُصَـــــابِي جَلِيـــلٌ والعَـــــزَاءُ جَمِيـــلُ وَ ظَنِّـــي بِــــأَنَّ اللهَ سَـــوْفَ يُــــدِيلُ(٢)

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَــاةُ مَخُوفَـــــــةٌ وَسُـــقْمانِ بـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيـــلُ(٣)

وأَسْرٌ أُقَاسِــيهِ وَلَيْـــلٌ نُجُومُــــــهُ أَرَى كُلَّ شـــيءٍ غَيْـرَهُنَّ يَــــــــزُولُ

تَطُولُ بِــيَ الســاعاتُ وَهْــيَ قَصِـيْرةٌ وَفِي كُــلِّ دَهْــرٍ لاَ يَسُــرُّكَ طُــــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعهـا وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سـنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." (٤)

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشـعراء الـذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عـذاب نفسـي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركـة ، فـيجلس الشـاعر إلى ذاتـه وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صـراعه مـع نفسـه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."(٥)

ب- هـــمّ والــــدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بـن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عـون ولدها لها يقول :

---

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَـــــتْ بِــــــ(منـــبج) حُـــرَّةٌ   بــــالحُزْنِ مـــــنْ بَعْـــدي حَرِيّـــهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لمــا يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحليــة بالصــبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،ممــا أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسـَـــــرَةً ماأكَـــادُ أَحْمِلُـــــــهَا   آخِرُهـــــا مُزْعِـــــجٌ وَ أَوَّلُهَـــــــــا

عَلِيــــلَةٌ بالشــــــامِ مُفْـــــرَدَةٌ   بَاتَ بِأَيْدِي العِـدَى مُعَلِّلُهَـــــــــا[3]

تُمْـــسِكُ أَحْشَـــاءَهَا علَـــى حُـــرَقٍ   تُطْفِئُها والــــهُمُومُ تُشْعِلُهـــــــــا

إذا أطْـــمَأَنَّتْ وأيْـــنَ ؟أوْ هَـــدَأتْ   عَنَّتْ لَهَــا ذُكْـرَةٌ تُقَـلْقِلُهَـــــــــا[4]

تسْـــأَلُ عنَّـــا الـــرُكْبَانَ جَاهِـــدَةً   بَأْدْمُعٍ مَاتَكَـادُ تُمْهِـلُهَـــــــــا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنـان فـإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكسـت بـدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعـبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جـــ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيتَ وَبَيْنَنَا خَلِيْجَانِ والدّرْبُ الأَشَمُّ وآلسُ

وَلاَ أَنَّنِي أَسْتَصْحِبُ الصّبْرَ سَاعةً وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُوْنَك حَابِسُ

يُنافِسُني فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ وَكُلُّ زَمَانٍ لي علَيكَ مُنَافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي كَأَنَّ لَيَالِيهِ لديّ الأَقَارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤

(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥

(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الـزّمـانِ وأَهْـلهِ غـريبٌ وأَفـعَالِي لدَيْـهِ غَرَائِـبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعـدَ منـكَ وبيْنَنـا بِلَـادٌ إذا ماشِـئتُ قَرَّبَهَـا الوَخْـدُ[2]

فَكَيْـفَ وَفِيْمـا بَيْنَنـا مُلْـكُ قَيْصـرٍ وَلا أَمَـلٌ يُحْيِـي النُّفُـوسَ وَلَـا وَعْـدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣
(2) الوخد : السير السريع
(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩
(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧
(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول(١) :

عَتَادِي لِدَفْعِ الهَـمِّ نَفْـسٌ أَبِيّـةٌ   وقَلْـبٌ عَلَـى مَاشِـئتُ مِنـهُ مُصَـاحِبُ

وَجُـرْدٌ كأمثَـالِ السَّـعَالِي سَـلاهِبٌ   وَخُـوصٌ كَأمثَالِ القِسِـيِّ نجَائِـبُ(٢)

تـكاثَرَ لُـوّامي عَلـى مَـا أصَـابنِي   كَـأنْ لمْ تكُـنْ إلاّ لأَسْـري النَّوائِـبُ

يـقُولونَ : لمْ يَنْظُـرْ عَواقِـبَ أَمْـرِهِ   وَمِثْلِـيَ مَـنْ تَجْـرِي عليـهِ العواقِـبُ

ألـمْ يَعْلَـمِ الـذُّلّانِ أنَّ بَـني الـوَغَى   كـذاكَ سَـلِيبٌ بِالرِّمـاحِ وَسَـالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعي ، غير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح الموت يتتبعه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن من الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "(٣).

ويقول :

فَلئِـنْ خَلَصْـتُ فَإنَّنِـي   شَـرَقُ العـدى، طفلاً

---

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مــــــا كُنـــــــــتُ إلاّ الـــسّــــــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــــلىَ صُـــ وف الدَّهر

وَلئــــــــــــــــــــــــــــــــنْ قُتــِلْــــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِــرامِ

فَأنَّــمَـا الصّـنْــــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هــو قــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مـــــــَسامِعِي عَــــنْ كُــــلِّ عَــــذْلٍ لَفـــــــِي شُــــغْلٍ بَحَمْــــدٍ أوْ سُــــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَــــلامٍ مَــــرّ فَــــوْقَ مَســــامِعِي كَمَــــا طَــــنَّ فِي لُــــوْحِ الهَجِــيرِ ذُبَــــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنــا ذاتــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســدية أم نفســية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســيين مســمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشــعرية وبخاصــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقــارب ممــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعــداء وشماتــة الحســاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

(1) الديوان ص ٢٤٠

(2) الديوان ص ٢٠٩

(3) السابق ص ٢٥

(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"[١].

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"[٢].
ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"[٣].

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "(١).

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" (٢).

وتميز –أيضاً- بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."(٣).

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجتريء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." (٤).

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"(٥).

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤

(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩

(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥

(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــــلْ لِلفَصـــــاحةِ والسَّـــــما حَـــــةِ والعُلـــــى عَنِّـــــي مَحِيـــــدُ [(١)]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــــانِي مَاعِلِمْـــــتَ ولِـــــي لِسَـــــانٌ يَقُـــــدُّ الـــــدّرْعَ والإنســـــانَ عَضْـــــبُ [(٢)]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سخرها لظفر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـلي وامْتـدَحتُ عشـيرَتي ومـــا أنَـــا مَـــدّاحٌ ولاْ أنَـــا شَـــاعِرُ [(٣)]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[(٤)] .وقد قال عنه د.يحيى شامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[(٥)]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[(٦)].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

---

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي -بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(١):

وقَــــــدْ عَــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيــــتِي ... بِــحدِّ سِــنانٍ أوْ بِحَــــــــــدِ قَضــــــــــب

كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغــرقَ ابْنُـــــها ... بِــمَهْلَكةٍ فِــي المـــــــــاءِ أمُّ شَبِيبِ

وِللعارِ خَلّى رَبُّ غَســّانَ مُلْــكَـــــــهُ ... وفَـــــــــــارقَ ديــــنَ اللهِ غَيْـــرَ مُصِيب(٢)

ولَمْ يَرتَغِبْ فِي العيشِ عيسى بن مُصــعبٍ ... وَلاخَفَّ خوْفُ الحــرْبِ قلْــبَ حبيــبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحــت عليــه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطــــــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ ... بِمَكّـــةَ والحَــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ(٦)

أرَاد ابْنُها أخْــذَ الأمَـــانِ فلَـــمْ تُجِـــبْ ... وتَعــــلـــــــمُ عِلمــــــاً أنَّــــهُ لَقَتــــــــــيلُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُـــونِي كمَاكانَــــتْ بأُحْــــدٍ صَـــفِيّةٌ ولَـــمْ يُشْـــفَ مِنــــها بِالبُكـــاءِ غَليـــلُ [1]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عــدم الفداء:

فَإِنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي مَعَـــابَ النِـــزَارِيّينَ مَهْلَـــكَ

هُـمْ عَضَـلُوا عنْـهُ الفِـداءَ فأصبحوا يَهُـذُّونَ أطْـرَافَ القَـرِيضِ الـمُـقَصَّدِ

وَلـمْ يَكُ بِدْعاً هُلـكُهُ غَـيرَ أَنّهُـمْ يُعَـابونَ إذْ سِـيمَ الفِـداءُ وَمافُـدِي [2]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركــة اليرمــوك الحاسمــة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[3]:

والمُسْـلِمونَ بِشـاطِئِ اليَرْمُـوكِ لِـ مَّـا أُخْرِجُـوا عَطَفُـوا علَـى هَامَـانِ [4]

وَحُمَاة هَاشِمَ حِـينَ أُحْـرِج صـدرُها جَـرُّوا البَـلاءَ علَـى بـنِي مَـرْوانِ [5]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمـم السـابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدتـه والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ ﷺ صفية : عمة النبي محمد

(2) الديوان ص ٨٤

(3) السابق ص ٣٠٥

(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥

(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[١]:

وفَرْعِـــي فَرْعُـــكَ السّـــامِي المُعَلّـــى وَأْصـــلِي أَصْـــلُكَ الزّاكِـــي وَحَسْـــبُ

لإِسْـــــمَعِيلَ بِي وَبَنِيـــــهِ فَخْـــــرُ وَفِـــي إِسْـــحَقُ بِي وبَنِيـــهِ عُجْـــبُ

وَأعْمَـــامِي رَبِيْعَـــةُ وهْـــيَ صَـــيْدٌ وَأَخْـــوالِي بَلَصْـــفَر وَهـــيَ غُلْـــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِـــنْ أَخْـــوالِي الـــرُّومِ خُطّـــةً تَخَوّفْتُ مِـــنْ أَعْمَـــامِيَ العُـــرْبِ أَرْبَعَـــا [٢]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لَمْ تَـــــتَفَرّقْ بِنَـــــا خُـــــؤُولٌ فِي جِـــــذْمِ عِـــــزٍّ وَلَـــــا عُمُـــــومُ

سَـــــمَتْ بِنَـــــا وَائِـــــلٌ وَفَـــــازَتْ بِـــــــالعِزِّ أَخْوَالُـــــــنا تمَـــــــيمُ[٣]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإسْـــــمَاعِيلَ بِـــــي وَبَنِيـــــهِ فَخْـــــرٌ وَفِي إِسْـــــحقَ بِي وَبَنِيـــــهِ عُجْـــــبُ [٤]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـــاء مجتمعـــه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

---

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." [(١)].

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ[(٢)]

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلِّهِ فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ[(٣)]

ب– مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي[(٤)]

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهـــذا تـــأثر بقولـــه تعـــالى: [illegible] [1] .

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبَّ كلَــامٍ مَـــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعـــالى: [illegible] [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــكَرُ مَاكُنْـــتُ في ضَـــجْرَتي وَأحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ [6]

هـــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه ولم

(١) فصلت : ٣٤
(٢) السابق ص ٢٠٩
(3)الديوان ص٢٥
(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء
(5) المؤمنون :٣
(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَــبُورٌ وَلَــوْ لَمْ تَبْــقَ مِنّــي بَقِيّـــةٌ   قَــؤُولٌ ولَــوْ أَنَّ السُــيوفَ جَــوَابُ(1)

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْــنِ الصّــبْرِ قَلْــبَ نَجِيــبِ   وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْــلِيمِ خَــيرَ مُجِيـــبِ(2)

ونــرى ذلــك في قولــه تعــالى : ﴿❐◆◉♑⧫☪◆⌨⬀🖬➔❑◆☼❋▤⬈☠⬀
❍⍓☹✸🙼🗐 ☼⧫➔⬃🖬■⚐⌘
✂✍♑◉⬂☺🡐⬈⍓🕐♑⬂⑨⬂⇦×⧫ ✋⬂☪▤⬈⚐⬄
❐◆✂✍♑◉🕐○🕐♑◉⬋❸⬂⇦×⧫ ❐◆☼⧫⌨⬀🖬➔❑◆✂☎
🕮❐⌘⬃⌛⧫✍❻◆📬⬈📭⬀﴾ (3).

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَــــــــا   وَلَــــوِ انْجَــــذَبْتُ إِلَى الدّنِيّـــــهْ (4)

تأســـيّا بقولــــه تعـــالى: ﴿❐◆✂✍⌘⬃▦⬂⮝⇳ ◉♑⧫♑🡐☺⍓✍
♉⍓☪◆✍⍓⍓ ✂✍✏🔔♌✌♏⬋ ✋⬂♊⌘
✂✍♑◉❷▪❍⇳☺⍓◘⬂ ❐◆🔔➔🙬 ❻▪☢♌⬋

---

(1) السابق ص ٢٤
(2) السابق ص٤٠
(3) محمد : ٣١
(4) الديوان ص ٣١٧

☙⬕☺☒☜ ☙⬕☺←♑⬃☞☒❑⬀❻☙✂
(١) ☸✂☪❸❷☞⬄✽◷ ❼☒❄☙◆⓿✸☜◆❻

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَاتِ وَآخِرٌ ... وَبَاطِنُ مَجْدٍ تَغْلِبِيٍّ وَظَاهِرُ(٢)

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." (٣)

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

---

(1) الإسراء : ٢٤
(2) الديوان ص١٠٧
(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِد ... وَكَم يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفَوسِهِمْ ... وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالي مَوَاهِبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنُوبُهُ ... طِلابُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً ... ولَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ(٥)

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١

(2) الديوان ص٣٦

(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال -بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣

(4) الديوان ص ٨٧

(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِداً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ   رُوَيْدَكَ إِنِّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [1]

ويقول :

فَإنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ   وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرَمَ عَائِدِ

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِدِ   ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[2]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١- العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعطِي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي   وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى علَيَّ صَوابُ[3]

(1) السابق ص ٨٨
(٢) الديوان ص ٨٩
(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى[1] :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوي لَقِيْتُهَا ... فَلَمْ يَلْقَهَا جَافِي اللّقاءِ وَلاوَعْرُ
وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ ... وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ
وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ ... إذَا لَمْ أفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ [2]

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أَنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيْءٌ عَلَيْهِمُ ... وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ [3]

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد [4] :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ ... تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ[5]
تَردّى رِدَاءَ الذُلّ لّما لَقِيْتُهُ ... كَمَا تَتَردّى بِالغُبَارِ العَناكِبُ [6]

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أنْعُمٌ   أوَانِسُ لَمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أأجْحَدُهُ إحسَانَهُ فيّ إنّني   لَكَافِرُ نُعْمَى إنْ فَعلْتُ مُوارِبُ (١)

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّنِي والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ   أعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنَّ رِقَابُ (٢)

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إذَا كَانَ سَيْفُ الدولَةِ المَلْكُ كافِلي   فلا الحَزْمُ مَغْلوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ (٣)

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

(1) الديوان ص ٣٧
(2) الديوان ص ٢٤
(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثاني

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عند أبي فراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" (١) .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكوين الذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بدءاً من الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة الترابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبناء عمومته وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَرِيحِ المُسَهَّدِ   لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرَّدِ

وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بالحَيَاةِ ، وَإنّهَا   لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ(١)

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي   على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ

وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً   بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ (٢)

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا   وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ

وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي   فَلستَ عَن الفِعْلِ الكَرِيمِ بِمُقْعَدِ(٣)

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي   وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

---

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّــذِي عَــرَّفْتَني طُــرُقَ العُـــــلا وَأنْـــتَ الّـــذِي أهْـــدَيْتَني كـــلّ مَقْصَـــدِ

وَأنْتَ الّـــذي بَلّغْـــتَني كُــــــلّ رُتْبَـــةٍ مشـــيتُ إليهـــا فـــوقَ أعنـــاقِ حُسّـــدِي(١)

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها(٢) :

أَسَـــيْفُ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عَـــــلامَ الجفـــاءُ وفـــيمَ الغضـــبْ

وَمَـــا بَـــالُ كُتْبِـــكَ قـــد أصْـــبَحَتْ تُنكِّـــبني مـــــعَ هـــــذا النَّكَـــبْ

وَأنْـــتَ الكَـــرِيمُ، وَأنْـــتَ الحَلِـــيمُ وأنْـــتَ العَطُـــوفُ، وأنْـــتَ الحَـــدِبْ(٣)

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله (٤) :

ومازلـــــتَ تسْـــــبِقُني بالجميـــــلِ وتُنْزِلُـــــــني بالجنـــــابِ الخَصِـــبْ

وَتَـــدْفَعُ عَـــن حَـــوْزَتيّ الخُطُـــوبَ وَتَكْشِـــفُ عَـــنْ نَـــاظِرَيّ الكُـــرَبْ

وإنـــــكَ للجبـــــلُ المشمخـــــــ رُلي بَـــلْ لِقَوْمِـــكَ بَـــل للعـــــرَبْ

عُلـــىً تَسْـــتَفَادُ، وَمَـــالٌ يُفَـــادُ وَعِـــزٌّ يُـــــشَادُ، وَنُعْمَـــى تُـــرَبْ(٥)

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

---

(١)الديوان ص ٨٥

(2)السابق ص ٢٨

(٣)الحدب: العطوف

(4)السابق ص ٢٨

(٥) ترب: تزاد

فَفِـــــيمَ يُقَـــــرّعُني بالخُمُـــــــو ... لِ مَـــوْلىً بـــه نِلـــتُ أعلـــى الرّتَـــبْ؟

وَكـــانَ عَتِيـــداً لَـــدَيّ الجَـــوَابُ ... وَلَكِـــنْ لِهَيْبَتِـــهِ لَـــــمْ أُجِـــبْ

أتُنكـــرُ أنّـــي شـــكوتُ الّزمـــانَ ... وأني عتبتـــكَ فيـــمنْ عـــتبْ !

فَـــألاّ رَجَعْـــتَ فَـــأعْتَبْتَني ... وَصَـــيّرْتَ لي وَلِقَـــوْلي الغَلَـــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هاديء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفـــسٌ تكـــبرُ إلاّ عَلَيْـــكَ ... وَتَرْغَـــبُ إلاّكَ عَمـــنْ رَغِـــبْ!

فَـــلا تَعْـــدِلَنّ، فِـــدَاكَ ابـــنُ عَمّـــ ... ــكَ لا بـــلْ غلامـــكَ - عمَّـــا يجِـــبْ

وأنصـــفْ فتـــاكَ فإنصافـــهُ ... مـــنَ الفضـــلِ والشـــرفِ المكتســـبْ

وَكُنْـــتَ الحَبيـــبَ وَكُنْـــتَ القَريـــبَ ... ليـــاليَ أدعـــوكَ مـــنْ عـــنْ كثـــبْ [2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقـــدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمـــاني كلـــهُ غضـــبٌ وعتـــبُ ... وأنـــتَ علـــيَّ والأيـــامُ إلـــبُ[3]

وَعَـــيْشُ العـــالَمينَ لَـــدَيْكَ سَـــهْلٌ ... وعيشـــي وحـــدهُ بِفَنـــاكَ صَـــعْبُ

وَأنـــتَ وَأنْـــتَ دافـــعُ كُـــلّ خَطْـــبٍ ... مـــعَ الخطـــبِ الملـــمِّ علـــيَّ خطـــبُ

(١) الديوان ص ٢٩

(٢) السابق ص ٢٩ ـ ٣٠

(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـمْ ذا العِقَـابُ وَلَـيْسَ جُـرْمٌ وكَـمْ ذا الإعتـذارُ ولـيسَ ذنـبُ؟ [١]

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـكَ السّـامي الـمُـعلّى وَأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وَحَسْـبُ[٢]

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـلْ مـا شـئتَ فيَّ فلـي لسـانٌ ملـيءٌ بالثنـاءِ علـيكَ

وعـاملني بإنصـافٍ وظلـمٍ تَجِـدْني في الجَميـعِ كمَـا تَحِـبّ [٣]

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـى غَـرْبُ هَـذا الـدّمْعِ إلاّ تَسَـرُّعَا وَمَـكْنُونُ هَـذا الحُـبّ إلاّ تَضَـوُّعَا

وكُنْـتُ أرَى أني مَـعَ الحَـزْمِ وَاحِـدٌ إذا شئتُ لي مَمضًـى وَإن شِـئتُ مَرْجِعَـا

فَلَمّـا اسـتَمَرّ الحُـبّ في غُلَوَائِـهِ رَعَيتُ مَعَ المِضْـيَاعَةِ الحُـبَّ مـا رَعـى[٤]

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْـــتُ شَــبَابي، وَالشّـــبَابُ مَضَـــنَّة   لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمـــي ، أروعـــا!

فلمـــا قضَـــى عَصْـــرُ الشـــيبةِ كلـــهُ   وفـــارقني شـــرخ الشـــباب مودعـــا[1]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع مـــن أقوال الوشاة :

تنكـــرَّ "ســـيف الـــدين" لمـــا عتبتـــهُ   وَعَـــرّضَ بي، تحـــتَ الكـــلامِ، وَقَرّعَـــا

فَقُولا لَــهُ: مِــنْ أصْــدَقِ الــوُدّ أنّــني   جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا

ولـــوْ أنـــني أكننتـــهُ في جـــوانحي   لأوْرَقَ مَـــا بَـــينَ الضّلـــُوعِ وَفَرّعَـــا[2]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شـــاكراً حامداً لنعمه :

فَـــللّه إحْسَـــانٌ إليّ ونعـــمـــةٌ   وللـــهِ صـــنعُ قـــدْ كفـــاني التصـــنعا

أراني طريـــقَ المكرمـــاتِ ، كمـــا أرى   عَلِـــيٌّ وَأسْـــمَاني علـــى كُـــلّ مَـــنْ ســـعَى

فإنَّ يـــك بـــطءٌ مـــرةً فلطالمـــا   تَعَجّـــلَ، نحْـــوِي، بالجَميـــلِ وَأسْـــرَعَا[3]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً علـــى عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلـــى العَلِيـــلِ؟   لا بالأسِـــيرِ، وَلا القَـــتيلِ!

(١) الديوان ص ١٨٣
(٢) السابق ص ١٨٥
(٣) السابق ص ١٨٥

باتــت تقــبلهُ   ــفٌّ، سَــحَابَة
الأكــ   اللّبا الطّو بــا (1)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منــهُ ولا شفيــ   ــتُ
          نطــول
اللهُ   أمــلي
نعــ   مــن

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبناء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزلية أو فخرية وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع له أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطرد من الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (3).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبرز من خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ   أما للهوى نَهيٌ عليكَ ولا أمرُ ؟
بلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ   ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرُّ !

---

(1) الديوان ص ٢٣٥
(2) السابق ص ٢٣٦
(3) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بســطتُ يــدَ الهــوى وأذللـــتُ دمعـــاً مـــنْ خلائقـــهُ الكِبْـــرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بــينَ جَوَانِحــــــي إذا هـــيَ أذْكَتْهَـــا الصّـــبَابَةُ والفِكْـــرُ [1]

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفهـا علـى مقـدمات غزليـة ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصـيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهـي عليمـةٌ وَهَـلْ بِفَـتىً مِثْلـي عَلَـى حَالِـهِ نُكـرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لهـا الهـوى : قَتِيلُـكِ! قالَـتْ: أيّهُـمْ؟ فهُـمُ كُثْـرُ [2]

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها لـه رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُـدْتُ إلى حكـمِ الزّمـانِ وَحكمِهـا لَهَا الـذّنْبُ لا تُجْـزَى بـه وَلِيَ العُـذْرُ [3]

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبتـه بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى[4] :

كَأني أُنَـادي دُونَ مَيْثَـاءَ ظَبْيَـةً عـلى شـرفٍ ظميـاءَ جللـها الذعـرُ

تَجفَلُ حِينـاً ، ثم ترنـو كـأنما تُنـادي طـلاً، بـالوادِ ، أعجـزهُ الحُضْـرُ [5]

(١) الديوان ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٨
(٣) السابق ص ١٥٨
(4) السابق ص ١٥٩
(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، ياابنةَ العمِّ ، إنهُ ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ(١)

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيها معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"(٢).

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ(٣)

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "(٤).

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُـــزُّ أنْـــتَ عَلـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ   فَـــــأقِيمَ للعـــبراتِ ســـوقَ هـــوانِ

فَـــرْضٌ عَلـــيّ، لِكُـــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ   تقضـــي حقـــوقَ الـــدارِ والأجفـــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بـــ "حــاجرٍ"   لم أبـــكِ فيـــهِ مواقـــدَ الـــنيرانِ(١)

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النِيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـــانَ كُـلّ مُهَنّــدٍ، وَمَجَـــرَّ كُـــــ   ـــلِّ مثقفٍ ، ومجـالَ كـلِّ حصـانِ (٢)

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتـه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَـــا حَطّمْـــتُ صَـــدْرَ مُثَقَّـــفٍ،   وَلَطَالَـــــمَا أرْعَفْـــتُ أنْـــفَ سِـــنَانِ

وَلَطَالَمـــا قُـــدْتُ الجِيَـــادَ إلى الـــوُغى   قُـــبَّ البُطُـــونِ، طَـــوِيلةَ الأرْسَـــانِ

وأنـــا الـــذي مـــلأَ البســـيطةَ كلـــها   نـــاري، وطنَّـــبَ في الســـماءِ دخـــاني (٣)

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمســتق للشـام ويقول:

هَذِي الجُيـوشُ، تجَـيشُ نحـوَ بِلادِكـم   مَحْـــــفُوفَةً بِــــالكُفْرِ وَالصُّلْبَـــــــانِ

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البـــــغيُ أكثــرُ مـــا تقـــلُّ خيولهـــــمْ   وَالبَغْـــــيُ شَـــــرُّ مُصَــــاحِبِ الإنْسَــــانِ [١]

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مـــازال يحــرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهـــو فـــارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيـــد عـــن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهـــا وخطابهـــا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جــرتْ بف اقنــــــــــــــا   يَـــــدُ الــــدّهرِ حـــــتى قيـــــلَ، مَـــــن هُـــــوَ حـــارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْــدُ الفِــرَاقِ عُهُـــــــــــــدَهُ   وَتِــــــــــــلْكَ عُهُـــــــــــودٌ قَـــــــــدْ بَلِــــــــــــينَ رَثَائــثُ [٢]

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بــــــالكرهِ مــــــني واختيــــاركْ،   أنْ لا أكــــــــونَ حلــــــــــيفَ داركْ

يَــــا تَــــارِكَي، إنّـــي لِذِكْـــــــ   ـــــركَ ، مــــا حييــتُ ، لغـــيرُ تـــاركْ!

كـــــن كيــــفَ شـــئتَ ، فـــإنني   ذاكَ المـــــــــواسي والمشــــــــــــاركْ [٣]

ويقول في أخرى

---

(١) السابق ص ٣٠٤
(٢) الديوان ص ٦٢
(٣) السابق ص ٢٠٣

أليـــــــكَ أشـــــــكو منــــــــكَ ، يـــــــا ظــــــــالمي إذْ لَيسَ، في العالمِ، مُعـــد عَلَـــكْ

أعَانَــــــــــــــــــــــــــــكَ الله مَنْ لَيْسَ يَشْــكُو

بخَـــــــــــــــــــــــــــــْ ، منكَ الاّ الــكْ (١)

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمــه لم يكــن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقــد تجــاوز هنــا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لــذات الشــاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصــائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصــالاً قويــاً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "(٢) .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَـــيّ، لِـــمْ لا تَبكِيـــاني صَـــبَابَةً أأبْـــدَلْتُمَا بـــالأجرَعِ الفَـــرْدِ أجرَعَـــا؟ (٣)

وقوله :

فَقُولا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدّ أنّـــني جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا(٤)

وأيضاً :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ؟ لا بالأسِــــــــــيرِ، وَلا القَتِيــــلِ!(٥)

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٠٣
(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠
(٣) الديوان ص ١٨٣
(٤) السابق ص ١٨٤
(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِـــي، عَلَــى الـــدّارِ اطلُبَــا غَيـــــــرِي لَهَـــا، إنْ كُنْتُمَـــا تَقِفَـــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المدح والفخر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْـــتُ وَإيّـــاكَ مِـــنْ أُسْـــرَةٍ وبـــيني وبينـــكَ فـــوق النســـبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُـكَ السّـامي الـمُـعَلّى وأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وحَسْـبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منذ الصغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، وما قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥
(٣) الديوان ص ٢٩
(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلي تقبلُ الأقوالُ فيهِ ؟ وَمِثْلُكَ يَسْتَمِرّ عَلَيهِ كِذْبُ؟ [1]

وأيضاً :

ظَلِلْتَ تُبَدّلُ الأقْوَالَ بَعْدِي ويبلغني اغتيابكَ ما يغبُّ [2]

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كلُّ منْ ترى أخُوكَ إذا أوْضَعتَ في الأمرِ أوْضَعَا

وَلا تَتَقَلّدْ مَا يَرُوعُكَ حَلْيُهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، ما كانَ أقطعا!

وَلا تَقْبَلَنّ القَوْلَ من كلّ قائِلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضيكَ مسمعا [3]

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" [4].

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) السابق ص ٣٢

(٣) السابق ص ١٨٥

(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنَــو حَمْــدانَ حُسَّــادي جَمِيعــاً   فَمَــــالي لا أَزُور بَنِـــي طُغـــجِ [١]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَـا كَـانَ نـاظِري   وَحِيدٌ وَحَـوْلي مِـن رِجـالي عَصَـائِبُ [٢]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســي تطــالبني بــأمرٍ   قَلِيــلٌ، دُونَ غَايَتِــهِ، اقتِصَــاري

ومــا يغنيــكَ مــنْ همــمٍ طــوالٍ   إذا قــرنتْ بأعمــارٍ قِصَــارِ؟[٣]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[٤] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [٥]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غدروا به

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "(١).

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلَا تَنْسِبنَّ إلّي عَلَى الخُمـك أقمتُ فلم
وَأصبحت مِنك فَإن كان فضلٌ وإن كانَ نقصٌ فأنت السّ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاقم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." (٣).

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "(٤).

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[١].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

ما كثرةُ الخيلِ الجيادِ بزائدي — شَرَفاً، وَلا عَدَدُ السّوَامِ الضّافي

خَيْلي، وَإنْ قَلّتْ، كَثيرٌ نَفعُهَا — بينَ الصوارمِ ، والقنا الرَّعافِ "[٢]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَيرِي يُغَيّرُهُ الفَعَالُ الجَافي — ويحولُ عنْ شيمِ الكريمِ الوافي

لا أرْتَضِي وُدّاً، إذا هُوَ لَمْ يَدُمْ — عِندَ الجَفَاءِ، وَقِلّةِ الإنْصَافِ[٣]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَذِي شُيوخُ بَنِي حَمدَانَ قاطبةً — لاذوا بدارِكَ عند الخوفِ واعتَصمُوا[٤]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

---

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧
(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣
(٣) السابق ص ٢٢٣
(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[١] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[٢]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ ... جلَّ المصابُ عن التعنف والفند

إني أجلكَ أن تكفى بتعزية ... عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خَيرَ مُفتقد

هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ ... منها الجفونُ فما تسخو على أحد

بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ ... وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد

لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ، ... هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [٣]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١
(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩
(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـذا الأسِـيرُ المبَقّـى لا فِـداَءَ لَـهُ ... يَفـديكَ بـالنّفسِ والأهِلَـين والوَلَـدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـا عَمّـرَ اللهُ سَـيْفَ الّـدين مُغْتبطـاً ... فَكُـل حادِثَـةٍ يُرْمـى بهـا جَلَـلُ

من كان من كـل مفقـودٍ لنـاَ بـدلاً ... فلـيس مِنـهُ علـى حالاتِـهِ بَـدَلُ

---

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠

(٢) الديوان ص٧٦.

(٣) السابق ص٧٥.

(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرِّجالُ وسيفُ الدينِ مُبتسِمُ ... حتى عن ابنكَ تُعطى الصّبرَ يا جَبَلُ

لم يجهَّلِ القومُ منهُ فَضلَ ما عَرفوا ... لكن عَرفتَ من التسليم ما جهِلُوا [(١)]

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهو ما أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطا بخيوله وعبيده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولة ؛ليظهر هو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفه بجانبه ومساندته..:

أينَ الليوثُ التي حَوْليكَ رابَضةً ... أينَ الّصنائعُ أينَ الأهلُ ما فَعَلوا؟

أينَ السّيوفُ التي تحميكَ أَقطَعُهَا ... أينَ السّوابُق أين البيضُ والأسَلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يا وَيحَ كل فتىً ... أكَلَّ هذا تَخطّى نَحوكَ الأجلُ [(٢)]

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين له غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا ما يدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقى

---

(١) الديوان ص ٢٠٥
(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات الـــتي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يشها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الـــروم ولكـــن بقيـــت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عنـــدما ذكرنـــا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه علـــى أخيـــه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." [(١)].

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعـــاً، أذاقَ كَـــرىً أخـــي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مـــنَ الصـــبرِ آئـــبُ؟ [(٢)]

أخـــي لا يُـــذِقْني اللهُ فِقْـــدَانَ مِثْلـــهِ! ... وأيـــــنَ لـــــهُ مثـــــــــــلٌ ، وأيـــــنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الـــمَـــــــــوَدّةُ بَيْنَـــنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَـــدّ المُنَـــــــــاسِـــــبُ

ألا لَيْـــــــتَني حُمّلْـــــــتُ هَمّـــــــي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَـــنِ الهـــــمّ عَــــــازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مـــنْ دمـــــي ... إذا قعدتْ عني الـــدموعُ الســـــــــواكبُ

---

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليــتَ شــعري هــلْ أبــيتنَّ ليلـــةً تناقلُ بي فيها إليــكَ الركـــائـــــبُ؟ (١)

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فــراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعــدَ منــكَ وبَينَنَــا بِلادٌ إذا ما شِـئتُ قَرّبَهــا الوَخْــــــــدُ

فَكيـــــفَ وَفِيمَا بَينَنَــا مَلْــكُ قيصــرٍ ولا أمـــلٌ يُحيِـــي النّفُـــوسَ ولا وَعـــدُ(٢)

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التي قــد تمنــع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عــم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِـــرتَ فَلـــم أَذُق للنّـــوْم طَعْمـــاً ولا حَـــــلّ الـــمُـــقَـــــــــامُ لَنـــاَ حرَامـــــــــــــــــــــــــــــــا

وسَرِناَ مُعلَّمِـينَ إليــــــــــكَ حَتّــى ضَـــرَبنا خلـــفَ خرشـــنةَ الخِيَامـــاَ (٣)

(١) الديوان ص٣٨-٣٩

(٢) الديوان ص٧٩

(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."(١)

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"(٢).

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيِّدَيّ أَرَاكمَا	لا تَذكُرانِ أَخاكُمَا
أوجَدتُما بَدلاً بِهِ	يبني سَمَاءَ عُلاكُمَا
أوجَدتُما بّدلاً بِهِ	يَفري نُحُورَ عَداكُمَا
مَا كَانَ بِالفِعلِ الجَميـ	ـلِ بمثلهِ أولاكُمَا
من ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ	ـتُ من الورى إلاّكُما
لا تَقعدا بي بعدها	وسَلا الأميرَ أَبَاكُمُا
وخذا فداي جُعلت مِن	رَيبِ الزّمانِ فِداكُمَا (٣)

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـو فـراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتجلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحسـنِ الصـبرُ قَلـبَ نَجيـبِ ... ونـاديتُ بالتَسْلِيم خَـير مُجـيبِ

وَلم يبـقْ مِـني غـير قلـبٍ مُشَيـعٍ ... وَعُودٍ عَلىَ نَـابِ الزمـان صـليبِ

رَضيتُ لنَفسي كـانَ غَـيرَ موفـقٍ ... ولم ترضَ نفسـي:كـان غـير نجيـبِ [(١)]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[(٢)].

هـ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الـذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامـه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغـرمٌ مُـؤلَمٌ جَريـحٌ أسَيـرٌ ... إنّ قَلبـاَ يَطيـقُ ذَا لصـَبُورُ

وَكـثيرٌ مِـن الرجـالِ حـديدٌ ... وكثيرٌ مـن القلـوبِ صُـخـورُ

---

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمــــن حَـــل بالشّـــآمِ طليـــــــــقاً   بـــأبي قلبَـــكَ الطليِـــــــــقَ الأسِـــــــيرُ

أنـــــا أصــــــبحتُ لا أُطِيـــقُ حِراكـــــاً   كيـــــفَ أَصـــــبحتَ أنــــتَ يامَنصُــــورُ [1]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان مُخلـــــــــصَ الـــــــودّ أو صـــــــــديقاً صديقـــــــــا

لي رفيقـــاً

لا رعى الله فرقتنــــــــــــا صـــــــــــــروفه

يا خليلـي تَفريـــــــــــــــــــــــــــــــق

كُنتَ مُولاَ والِداً مُحْـــــسِنًا وعَمـــاً شَفِـــــــــــــــيقـــا

كُما وما

فـــاذكرَاني كُلَمـــــــــا اســــــــتخون الصـــــــديقُ الصــــــــديقا

وكَيـــفَ

بِتُّ أبكيكُما وانّ أنّ يبِيـــــــتَ الأســـــــيرُ يَبكـــــــي الطّليِقـــــــا [2]

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحـولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصـدق الجميـل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجـد خبـو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

---

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"[(١)].

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ ... مَا خِفتُ أَسبَابَ المنيّهْ

ولكان لي عَما سَألتُ من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ

لكن أَردتُ مُرَادَهَا ... وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ

وأرى مُحَاماتِي عَلَيهَا أن تُضامَ من الحَميّهْ

أمست بِمَنْبج حرةٌ ... بالحزنِ من بعدي حَرِيّهْ [(٢)]

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١/١٥٧ ١/١٥٧

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْـــرَةً مَـــا أكَـــادُ أحْمِلُـــهَـــــا   آخِرُهَـــــا مُزْعِـــــجٌ،وَأوّلُهَـــــــــــا!

عليلـــــةٌ ، بالـــــشـــــــآمِ مــــفردةٌ   بَـــاتَ بأيـــدي العِـــدى مُعَلِلُهـــــــــا

تُمسكُ أَحشاءَهَــــــا عَلَـى حُـــرَقٍ   تُطفئهـــــا والهمــــومُ تُشْعِلُـــــهـــــا

إذا اطمأنــــتْ وأيـــنَ ؟ أوْ هـــــــدأتْ   عَنّـــتْ لَهَـــا ذُكْـــرَةٌ تُقَلْقِـــلُهَـــــــــا

تسأل عنـــا الرَكبَـــان جاهـــــــــدةً   بـــأدمعٍ مـــا تكـــادُ تُمهِـــــــــلُهَا[(١)]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثـــر مـــن قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـــا أمّتَـــا لاَ تَعـــدمَي الصّـــبَرَ إنَـــه   إلى الخَـــير والـــنجحِ القريـــبِ رسَـــوُل

ويـــا أمّتَـــا لا تُخطِئِـــي الأجـــر إنّـــهُ   علـــى قَـــدر الصّـــبر الجميـــلِ جَزيـــلُ [(٢)]

ويقول:

يـــا أَمّتَـــا هِـــــذِهِ منازِلنَـــــــــــا   نَترُكُهـــــــاَ تـــــــارةً وَنَنزِلُهـــــــا

يـــــا أمتـــــا هِـــــذِهِ مواردَنَـــــا   نُعِلــــــها تـــــارةً وَنُنهِلــــــهَا [(٣)]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنـــها بأنـــه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[(١)]

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أَيَــــا أم الأسِــــير سَــــقاكِ غيـــثٌ　　بكُــــرهٍ مِنــــكِ مَــــالَقِيَ الأســــيرُ

أيــــا أم الأسَــــير ســــقاكِ غَيـــثٌ　　تَحيَــــرَ لاَ يقِــــيم ولاَ يَسيــــــــر

أيَــــا أم الأسَــــير سَــــقاكِ غَيـــثٌ　　إلى مَــــن بالفِــــدَا يـــــأتي بشِـــير

أيــــا أم الأسِــــير لمــــن تُــــربيّ　　وقــــد مَــــتّ الــــذوائِبُ والشُــــعور [٢]

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُــلّ يــومٍ صُــمْتِ فِيــــه　　مُصــابَرةً وقــد حَمــيَ الهَجيــــــر

لَيبكِــــكِ كُــلَ ليــلٍ قمــت فيــــه　　إلَــى أن يَبتَــدي الفجــرَ المنــــير

لَيبكِــــكِ كُــل مُضــطَّهدٍ مخــوفٍ　　أَجَريتــه وقــــــــد عــــزّ المُجيــــر

لِيبكِــكِ كـــــلَ مِســكينٍ فقــيرٍ　　أعنتيــــه وَمــــا في العَظــم زيـــــــر [٣]

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقها لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"[٤]

بــأيّ عــــذرٍ ، رددتَ والهـــــةً　　عَلَيْــــكَ،دُونَ الــــوَرَى، مُعَوَّلُهَــــا

جَاءَتْـــكَ، تَمتَـــاحُ رَدّ وَاحِدِهَـــــا　　ينتــــظر النــــاسُ كيــــف تُقفِـــــلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــت أَنــــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلـــــها
إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا فلـــم أزل فِـــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها (١)

ويقول:

أُقَلـــب طَـــرفِي لا أرى غـــير صـــاحبٍ يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ
وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحسـِـنٌ وأن صديقـــــاً لا يُضِـــــرٌّ خَليـــــلُ
أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بِخيـــلُ (٢)

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـــه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أســرية معقـــدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(١) السابق ص٢٤٣
(٢) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الذات القومية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هي اللبنة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❒◆❍♋⌧■❼🗐 ⚐❒☺❑←❑⑩⌂ 🕮❒❀♦🔔♎➔☠⬀
⏲✿⏲⌧♋❍♦☯ 🙰🗐 🔔♦🙰✌♦ ③⏲♦❍♦❑⬀✈⬁
✁🙰⬉⇳⌛⬅⑨←❒✁☎ ✁🙰✎⅄ " [1] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة في القبيلة.

وقال تعالى " ❍♋☼✵🙰✎ 🕮❒❻⬀☙⌂⌧▫☪◆🙰 ☼⬅❑■⏲🔔
❍♋⌧■❼🗐 🔔♦❑⬀✌♋❍♋⏲⊞ " [2] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعالى " ❒◆✌♦🙰✎ 🕮❒❻⬀☙⌂⌧▫☪◆🙰
✌♋♊ ❻▪☙←❑✌🙰 ❍♋♦· 🖃♋⌧♋❍✿🙰♌⬀
🔔♦❑⬀✌♋❍♋⏲ " [3] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شاهد أيام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاها بين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحنْو صَبَّحهم   مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصرفوا

(١) هود: ٦١
(٢) نوح: ١
(٣) ابراهيم: ٤

لَقـــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاء يُقَـــدِّمُها للمــــوت لا عَـــاجزٌ فيهـــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمــةً صــــريحَهُمُ والآخَـــرِين المَواليـــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيـــلِ نَهــدةً تـــرى خلفَهـــا الحـــوّ الجيـــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كـل مـا يقـوم علـى التعصـب والتحيـز قـال تعـالى: " ☽♌♌☐
🕮❐🗎⇩❷♦✌♦🗏➚🖃⬀ ⬉♋✡⑨⍓ ⬻✄☞✎★
🕮❐✍⬂☽♦◉♋🗏➚☠⬀ "(٣). فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصـر الأمـوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفـاظ علـى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بـن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مـن صـنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـ مما سـاعدت علـى التحـرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".(٤)

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخـرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حـتى وصـلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمـع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"(١)

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"(٢)

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر(٣).

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"(٤).

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " (٥).

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " (٦).

---

(١) اللسان مادة قوم

(٢) القاموس المحيط مادة قوم

(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.

(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.

(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.

(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـراد المجتمـع ،وتوحـد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"[١].

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـكلت القوميـة بمفهومهـا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـالح شخصـية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفسـهم" [٢].

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة " [٣].

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـة تبـدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.

(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.

(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أَمَا مِنْ أعجَـبِ الأشْـياءِ عِلْـجٌ　　　يُعرِّفُني الحَـلالَ مِـنَ الحـرَامِ [(١)]

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغـــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بها يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـعرُ دِيـوانُ الْعَـرَبْ　　　أبَـداً وعُنْـوَانُ الأدَبْ [(٢)]

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآداها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْـقَ مِنَـي بَقِيَّـةٌ　　　قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَـوَابُ [(٣)]

وأيضًا:

جَنَانِي مَا عَلِمَـتُ ولِـي لسـانٌ　　　يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْـبُ [(٤)]

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

---

(١) الديوان ص ٢٧٦.

(٢) الديوان ص ١٢٢.

(٣) السابق ص ٢٤.

(٤) السابق ص ٣١.

وأديَـــــةٍ اخْتَرْتَهَـــــا عربيـــــةً تُعزى إلى الجدّ الكَرِيم وتَنْتَمــي [١]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومه ووطنه، ومعيار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عربي يقول:

أسَيْفَ الهُـــدى وقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عَـــلامَ الْجَفَـــاءَ وفـــيمَ الغضَـــبْ

وإنَـــــكَ للجَبَـــــلُ الْمُشْمِخـــــــــ ـــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَـــل للعَـــرَبْ [٢]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعات مما يجعل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [٣]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القومية العربية بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيان راسخ متميز " [٤].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيد على القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحت عنوان "الذات الأكاديمية".

---

(١) السابق ص ٢٧٧.
(٢) الديوان ص ٢٨.
(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.
(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

وَالْمُسْلِمُونَ بشَاطِيءِ اليرموكِ ... ا أُحرِجُوا عَطَفوا علَى هَامَان (١)

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها ... مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَاني (٢)

و لم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ ... وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ (٣)

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ ... بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ (٤)

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى ... إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكِرُوا الحَقّ إنّنَا ... شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّواعِدُ والظُّبَى ... ويُوشِكُ يَوْماً أنْ يكون ضِرابُ (٥)

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

---

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا   لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْــرُ

تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا   ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ

أعَزُّبَني الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا   وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ [١]

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ   ويمنعَنَــا الإبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ

مخافَـــة أَنْ يُقَــال بكـــلِّ أرْضٍ   بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ [٢]

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفسه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يسد مكانته يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم   وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ [٣]

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا   وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ

منعت حِمَــى قَــومْي وسُــدْت   وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ [٤]

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلّهــا   نَارِي وطَنّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي [٥]

---

(١) السابق ص ١٦١.

(٢) الديوان ص ٢٠٩.

(٣) السابق ص ١٦١.

(٤) السابق ص ٨٩.

(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّــامي نُمَيْــرُ وَعَــامِرٌ وكَعْبٌ على عِلاّتها وكِــلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَــلْ مُنْكِــرٌ يــا بَــنيّ نِــزَارٍ مَقَــامِي يَــوْم ذّلــكَ أو مَقَــالِي
ألمْ أُثبتْ لَهــا والخَيْــلُ فوضَــى بحَيْثُ تخــفُّ أحــلامَ الرجــالِ
تركــتَ ذوابــلَ المُــرّان فيهــا مخضّــبةً محطّمــةَ الأعَــالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صراعات داخلية قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَــة العَــمّ إنَــهُ لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْــرُ
ولاَ تُنكِريني إنّــني غَــيرُ مُنْكَــرٍ إذا زَلّت الأقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة و لم تكتف بالجانب القيادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدّتُ الخيلَ حتّــى مَلكتُــهُ هَزِيمًا وَردَتْني البراقِع والخُمْــرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

---

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــــذُلُ لأعْـــــــــدَائِنا وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعـــدُ مـــنْ قومِنَـــا والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع [1]

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكـــــرتْ عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ [2]

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيـــــدِ ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا

أنَنـــــــــــــــــا [3]

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة [4].

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أبَاكَ العِلْــجَ لَمّــا خَبَرْتُــهُ أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا [5]

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" [6].

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [١].

ويقول:

وَلَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَــةٍ بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أَكْمَــدِ [٢]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْــتَ تلقــى فَتىً منهم يَسِــيرُ بِــلاَ حِــزَامِ [٣]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبو فراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعله يفك أسره.

---

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)

(٢) الديوان ص ٨٣.

(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبـــا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطــن واحــد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقـــاع الأرض،ولنشـــمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأمـمية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [(١)] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمـــة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [(٢)].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قـــال تعـــالى: " ◗⛒♌□ ♎⍓🕓⓿✐■ø⏲▦ 🕮⬆✌□☞🡐▤⬈☠⬀
🕮⬆✌□■☪ ❒◆🕓❍♉⑨⍓□☪ ❒◆🕮❒☼♦♐⚐
❻◆🖃♒⌛➔☠⬀ ▫♦♐♐⬉⇳🖮🡐⑨🡐❒♍🕐"[(٣)].

وقولـــــــه تعـــــــالى: " ◗⛒☼✵♐ ❒◆♊⍓⑨⇳☼♦♐✎
⬈◆✂🖃♦♐✎⬈◆☼♦♐ ⬉♦✍■❼✂ 🕮⬆✌□■🖮
❒◆◗⛒☼✵♐ ⬉♦✍■❼✂ ⬈◆✂⚐❒🕓❷▩♎♉☠
✌❿◗⬂☞♦⑨🡐□♍♒ "[(٤)].

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)
(٢) لسان العرب مادة (أمة)
(٣) الأنبياء : ٩٢.
(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــــــه: " ❑◆♦⬀⬀❑⬀ ⅄☒ ⬀⬀⬀◆ ✂⬀⬀✎✦
⬀♦⬀☒⬀➔☒⬀■⌛➔☠⬀ 🕮⬆✍❑❑☪ ❑◆🕓■⬀⑨☒❑☪" (١).

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثـــة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشـــياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" (٢).

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلـــق والشـــيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" (٣).

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمـــة، ورأى أن اللغـــة هـــي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" (٤).

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولهـــا الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" (١).

---

(١) النحل: ٩٣.
(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.
(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.
(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." (٢).

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". (٣)

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " (٤).

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.

(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.

(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.

(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّاسِ أُمّةٌ عُرِفَتْ ... إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها

فمنْ أحَقُّ الورَىَ برأفتهِ ... فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا [1]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

وَلَكِنْ سَأَلْقَاهَا فَإِمّا منيّةٌ ... هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضيَ الحِمامَ عليّ يوماً ... فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا ... والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا ... وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهَدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى | يَـــوْمَ يُـــذِلّ الكُفْـــر للإيمَـــانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بِلادِكـــم | مَحْفُوفَـــةً بـــالكُفر والصُّـــلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مـــا تَقِـــلُّ خُيُـــولُهُم | والبغي شرٌّ مُصـــاحِب الإنســـانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنـــوا في أمـــرِكمْ | لا يَنْهَضُ الـــواني لِغَيْـــر الـــوَاني
غَضَـــبَاً لـــدين الله أنْ لاَ تَغْضَـــبُوا | لَـــمْ يَشْـــتَهِر في نَصْـــرِهِ سَـــيْفانِ
حتى كانَ الـــوحَيَ فـــيكم مُنـــزلٌ | ولكمْ تُخَـــصُّ فضـــائلُ القـــرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضَـــبُوا وتـــأَهّبُوا | للحربِ أُهْبَـــةَ ثـــائرٍ غَضْـــبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولـــة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القـــويم، ثم نجـــد تلـــك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإســـلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه مـــن قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيـــه وتجلياتـــه السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للـــذل والهـــوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع مـــن شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَـــبْراً لَعَـــلَّ اللهَ يَفْتَـــــــــ | ــــــحُ هَـــذِهِ فَتْحَـــاً يَسِـــيرا
مَـــنْ كَـــانَ مِثلـــي لم يَبِـــتْ | إلاّ أســـــــيراً أو أمِـــــــيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماســـة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ الـمَـوْتُ بِأَفْواهِنَـا   والَموتُ خَيْرٌ مِـنْ مَقَـامِ الـذَليلِ
إنَـا إلى اللهِ لِمـاَ نَابَنَـا   وَفي سَبِيلِ اللهِ خـيرِ السَـبِيلِ [(١)]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُـلاَ   وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [(٢)]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى:
"☺□□✌↑🕮 ◆❸⬀❷⊠⌘ ⬀☠←☝☪↗☞
🕮↑⌘⬃❷⊠♉⊠💣⇧ ✆✍🖬✡□✍□✍ " [(٣)].

(١) الديوان ص ٢٤٦.
(٢) السابق ص ١٦١.
(٣) آل عمران: ١١٠.

وقال تعالى: "[illegible]" (١).

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتسبته من خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلّ المطاعِمِ طَاعِمٌ ... ولا أنا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَارِبُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُرْنَ مَكاسِبي ... إذا لم تكن بالعِزِّ تِلكَ المكاسِبُ (٢)

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" (٣).

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" (٤). فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِفْ فَتَاكَ فإنْصَافُه ... من الفَضْلِ والشَرَفِ المُكْتَسَبْ (٥)

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

---

(١) الحجرات: ١٣.

(٢) الديوان ص ٣٨.

(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.

(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٢/٣٦٥٠ .

(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكـــه وعـــدم تـــأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَــوَقِّ اللهُ فَهْـــوَ مُمَـــزّقٌ   وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهـــوَ ذَلِيـــلُ [١]

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقـــدر لـــه النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إِذَا كَانَ غَـــيرُ اللهِ لِلمَـــرْءِ عُـــدَةً   أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِـــدِ [٢]

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَـــانَ مُلكَـــهُ   وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْـــرَ مُصـــيبِ [٣]

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القويـــة هـــي الـــتي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

---

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاتها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإنْ لَـمْ يَكُـنْ وَدٌ قَـدِيمٌ نَعُـدُّهُ ولا نَسَبٌ بَـيْنَ الرِّجَـالِ قُـرَابُ
فأَحْوَطُ للإسـلامِ أنْ لا يُضِـيْعَني ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَـابُ (١)

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبي مَـا سَـاعِدانِ كَسَـاعِدٍ وَلاَ وَأَبي ما سَـيّدانِ كَسَـيّدِ(٢)

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كَلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِـنْكُمَ وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَـاءِ المخلّـدِ
ولاَ بَلَـغَ الأعَـدَاءُ أنْ يتناهَضُـوا وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاء المُشَـيَّدِ (٣)

---

(١) الديوان ص ٢٦.
(٢) السابق ص ٨٥.
(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمـــرا مخلـــدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومـــات عـــزة الأمـــة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دومـــا مكانتـــها وعزتهـــا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" [1].

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــــوْلاَ الْعَجُـــــوزُ بِمَنْــــبَجٍ   مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الـــمَــــنِيَّهْ [2]

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بـــل وحـــتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِـــي كُلَّـــه   وَإِنْ شَـــمِلَتْها رِقَـــةٌ وَشَـــبَابُ [3]

ويقول:

حَفِظْــــــــتُ وضّــــــــيعْتِ الـــمَـــــــــــودّةَ   وَأَحسنَ مـــن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مـــن شـــيم الكرام.

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.
(٢) الديوان ص ٣١٧.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراتهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلةٍ تقُولُ أبَا فراسٍ أعيذُ عُلاَكَ مِنْ عَينِ الكَمَالِ

وقائِلَةٍ تَقُولُ جُزِيتَ خَيْراً لَقْد حَامِيتَ عَنْ حَرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصونهن من أن تنتهك حرماتهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حتى مَلكتُهُ هزيمًا وردّتْني البراقِعُ والخُمْرُ

وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحوي لَقيتُها فَلَمْ يَلْقَها جافي اللِّقاءِ و لا وعْرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراتها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

---

(١) السابق ص ٢١٠.

(٢) انظر ص ٣٣٣.

(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[(١)] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[(٢)].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [(٣)].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [(٤)].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخـــــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخر :

المـــــكــــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان . فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع [١].

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع [٢].

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بين المكان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " [٣]

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيه أخرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" [٤] .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :–

أَتَعُزُّ أنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ   فَأقِيم لِلعَبْرات سُوقَ هوانِ [1]

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[2]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواتها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ   تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأَجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ   لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [3]

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " (١)

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقَة النّوَى مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ

ومكاَن كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كل مُثَقّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ (٢)

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦

(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بل وقد حدد زمن هذا الفعل بـ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جمالية فهو مأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربط المرأة بالمكان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصد منزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهذه لفتة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَرَ الزّمانُ عليهِ بَعد أنيسهِ حُلَلُ الفَنَاءِ وَكُلّ شَيءٍ فَانِ (١)

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً من الأبيات السابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعيش المكان على مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجد أن رحيل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، ولم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقَفْتُ فَسَرّنِي مَا سَاءَنِي ... فِيهِ وَأَضْحَكَنِي الّذِي أَبْكَانِي [(١)]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ في البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصَاتِه مجموعةً ... أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ [(٢)]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلُبَا ... غَيْرِيَ لهَا إنْ كُنتُماَ تقفَانِ

منع الوُقُوُف على المَنَازلِ طَارقٌ ... أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهانِي [(٣)]

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

(٢) السابق ص٣٠٢

(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فراس فصرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودته لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحياة لتلك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بين أن يقف المرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات التي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِف فِي رُسُوم المُستجابِ ... وَحيّ أكنَافَ المُصَلّى

فَالجوسقِ المَيْمون فالسُّقيا بها فالنَهر أعْلى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"[١].

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا [٢]

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـــكَ المَنَـــازِلُ والمــــلا عــــبُ لا أراهَــــا الَلــــه مَحْــــلاَ

أَوْطَنتــــها زمــــن الصِّــــبا وَجعلـــــتُ منـــــبِجَ لي مَحِـــــلاّ

حَيــــث ُالتفــــتُّ رأيُــــت مَــــا ءً ســــابحاً وســــكنتُ ظِــــلاّ [٣]

إن للمكان هنا قدسيته في قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ من الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) [٤] وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جنباتها .

فمنبج هي :المحل ـــــ الماء ـــــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخيلا في ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة في دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــرَ دَارَ وَادِي عَيْـــــنٍ قَـــــا صرَ مَنْـــزِلاً رَحْبـــــاً مُـــطِـــلاّ
وَتَحُـــلّ بالجِسْـــرِ الجِنـــــــا ن وَتسـكُن الحصْـــــنَ المُعَلّـــــى
تَجْلُـــو عرائِســـــــهُ لَنـــــا هَـــزَجَ الذّبـــــابِ إذا تَجَـــلّى
وإذا نزلْنـــــــا بالسّـــــــوَا جِـــير اجتنينـــا العـــيش سهْـــــلا
والمـــــاءَ يَفصـــلُ بـــينَ زهـــــــ ـــــر الـــرّوْض في الشـــطّينِ فَصْـــلاَ
كبســـاط وشـــيٍ جـــرّدَتْ أَيدِي القَيَـــونِ عَلِيـــه نَصْـــــلا (١)

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلى ـــــ سهلا ـــــ الماء ـــــ البساط ـــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." (٢)

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ـــــ والجمال ـــــ والزمن فالوطن لأن منبج محله ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليواءم الاتجاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهوه ". (٣) ،"فالمكان

(١) الديوان ص ٢٣٩
(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨
(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية (١).

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَنْ ذَا يَلُفّ الجيشَ من جنباتِهِ ... وَمَنْ ذاَ يقودُ الشُّمّ أوْ يَصْدِمُ القلبَا

وَوَيْلكَ مَنْ أردى أخاك بَمَرعَشٍ ... وجَلّل ضرباً وجه والدِكَ العَضْبَا

وَوَيْلكَ مَنْ خلّى ابن أختك مَوْثَقاً ... وخلاّكَ باللَقَانِ تبتدرُ الشِّعَبَا (٢)

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"(٣). مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [١] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً فلكَمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتُ النَّار تَنْتَـ ـهبُ المَنازِل والقُصورَا [٢]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[٣] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كل فجٍ به بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملٌّ مِنه ويمنعنَا الإباءُ من الزِيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكل أرضٍ بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ[٤]

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ١/ ٤٦٠

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْــــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْـــــوَاً   كـــأنْ تُرَابَهـــا قُطـــــبُ النِبـــــــالِ [(١)]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحته بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضــها يومــا تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــــرْتُ فِـــي مجـــري خُيـــولي غازيـــاً   وحُبِسْـــتُ فيمـــا أَشْـــعَلَتْ نِيرانـــــي [(٢)]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكـــان جمـــع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالـــة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الـــذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكـــن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّــــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بِمَنَـــــازلٍ   تَحكَّـــــمَ في آسَــــــــــادِهِنّ كِلَـــابُ

تَمُرّ اللّيَـــالي لَـــيْسَ للنَفَـــــــع مَوْضِـــعٌ   لَـــــديّ ولاَ للمعتفيــــــــــنَ جَنـــابُ

ولا شُـــدّ لي سَـــرجٌ علَـــى ظَهِـــر سَـــابحٍ   ولا ضُـــربَتْ لي بالَعـــــــراءِ قِبـــــــابَ

ولاَ بَرقـــتْ لي في اللِقـــاءِ قَوَاطـــــِــــعٌ   ولاَ لَمَعَـــتْ لي في الحُـــرُوبِ حِـــرَابُ [(٣)]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكـــان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر اســـتخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كـــل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

---

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." (١)

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فـــلا بالشّـــامِ لَـــذّ بِفـــيّ شُـــرْبٌ ولا في الأَسْـــرِ رقّ عَلَـــيّ قَلْـــبُ (٢)

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِـــزُّ عَلَـــى الأحِبّـــةِ بالشّـــآم حَبِيْـــبٌ بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ المَنَـــامِ(٣)

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِـــنْ أَنِفْـــتُ المــوُتَ فِـــي دارِ غُرْبَـــةٍ   بأَيْدِي النّصَارى الغُلْــفِ مِيتَــة أكْمَــدِ [١]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقـــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَـــــا العَجُـــــوز بمنبـــــــجٍ   مَـــا خِفْـــت أَســـبَابَ المنيّـــةْ [٢]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومـــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقـــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلـــق آمالـــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلـــه وأقرانـــه، وحالـــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عـــدة مـــواطن أبرزها.

فَلمَّـــــا حالـــــتِ الأعـــــداءُ دُوني   وأصـــــبحَ بَينَنَـــــا بَحْـــــرٌ وَدَرْبُ [٣]

---

(١) الديوان ص ٨٣

(٢) السابق ص ٣١٧

(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والتي حالت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكان حاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَا كُنتُ أخْشى أَنْ أبِيتَ وَبَيْنَنا   خَلِيجَانِ والدّربِ الأشَمُّ وآلِسُ [1]

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك [2]. أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنتُ أشكو البُعد مِنكَ وَبينَنَا   بِلادٌ إذا مَا شِئْتَ قَرّبَهـا الوَخْدُ

فكيْفَ و فيما بيننا ملك قَيصَرٍ   ولا أمَلٌ يُحيَي النّفوسَ ولاَ وَعْدُ [3]

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنا الشكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(١) الديوان ص ١٧٦
(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧
(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ   بَدَوْتُ وَأَهْلي حَاضِرُونَ لأنَنَي [(١)]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

ولـه في الشـامِ قَلْـبُ   هُـوَ في الَـرّوم مُقُـيمٌ [(٢)]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨

(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاته سواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضة و وصفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " [(١)].

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[1]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[2]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[3]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي " [4]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ) [5]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة" [6]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن
(٢) لسان العرب مادة زمن
(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١
(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧
(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقــة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشبـــــاب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحـــولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِــفُ الأَيّــامُ مِثلــي لكُــم فــتىً ... طَويـــلُ نجِـــاد السّـــيف رَحْـــبَ المُقلّـــدِ

مَتى تَلــدُ الأيَــامُ مِثلـــــي لكُــم فــتىً ... شَـــدِيدَا عَلـــى البأســاءِ غَيَــر ملهّـــدِ [1]

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الـــزمن بخصـــائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكـــون ســـوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلَـــــكَ المَنـــــازلُ والـــمَـــــــلا ... عِـــــــبُ لا أراهـــــــا الله مَحْـــــــلاَ

أَوْطَنتـــــــها زَمَـــــــنَ الصِّـــــــبَا ... وَجَعَلْـــــتُ منَـــــبج لِـــــي مَحِـــــلاًّ [2]

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَا أنَا قد حَلَّى الزّمَانُ مَفَارِقي وتوجني بالشيبِ تاجاً مرصعا[١]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْتُ شَبَابي، وَالشّبَابُ مِضَنَّةٌ لأبلجَ مِنْ أبناءِ عمّي ، أرْوعَا! [٢]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض من خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيتَ في الضُرِّ أَوجُهاً كَرُمَت فارَقَ فيكَ الجَمالَ أَجمَلُها
قَد أَثَّرَ الدَهرُ في مَحاسِنِها تَعرِفُها تارَةً وَتَجهَلُها[٣]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بها وبالشاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هو

---

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزّمَانِ صَلِيبِ (١)

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" (٢)

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" (٣)

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني وَلِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ (٤)

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

(١) الديوان ص٤٠
(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨
(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨
(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهــــلْ يتجـــافى عنّـــي المـــوتُ ســـاعةً　　　إذَا مَا تَجَـــافَى عَنّـــيَ الأسْـــرُ وَالضّـــرُّ؟ [1]

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " [2]

ويقول :

وَإنْ مُـــتّ فالإنْسَـــانُ لا بُـــدّ مَيّـــتُ　　　وَإنْ طَالَـــتِ الأيّـــامُ، وَانْفَسَـــحَ العمـــرُ[3]

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَـــأ عَنّـــي، وَالمَنَايَـــا سَـــرِيعَةٌ　　　وَلِلْمَـــوْتِ ظِفْـــرٌ قَـــدْ أطَـــلّ وَنَـــابُ [4]

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

---

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُــــرّ اللّيَـــــالي لَـــيْسَ للنّفْـــعِ مَوْضِـــعٌ لـــــديَّ ، ولا للمعـــــتفينَ جنـــــــــــابُ

وَلا شُــدّ لي سَــرْجٌ عَلــى ظَهْــرِ سَــابحٍ ولا ضُـــــــرِبَتْ لي بِــــــالعَرَاءِ قِبَـــــابُ[1]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هـــذا المـــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقـــد أورد صـــيغة النفـــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعـــال علـــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صـــبورٌ علـــى طـــيِ الزمـــانِ ونشـــرهِ وإنْ ظهـــــرتْ للـــــدهرِ فيّ نـــــدوبُ[2]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســوى الصـــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علـــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومـــــا هُـــوَ إلّـــا أَنْ جَـــرَتْ بِفِراقِنَـــا يَدُ الدّهْرِ حَتَى قيـــلَ مَـــن هـــو حـــارثُ[3]

---

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص ٥٦

(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ(١) على الأَيّامِ ثَوْب جَلَادَتِي ولكنِّي لَمْ أَنْضُ ثَوْبَ التجَلّدِ(٢)

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "(٣) .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " (٤)

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". (١)

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرَّ اللّيـــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ   لَـــدَىّ وَلَـــا لَلَمعـــتَفِينَ جنَـــابُ (١)

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانـــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العـــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا ليَلَـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيَلَـــةٍ   أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ المُفَجَّعَـــا (٢)

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) (٣)

يَالَيـــلُ مَـــا أغفَـــل عَمّـــا بِـــي   حبـــائبي فِيـــكَ وأَحْبَـــابِي

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص١٨٤
(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النَّـــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ   نـــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعِهِ نـــابي [(١)]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلآم والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ   و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني   لَقَـــدْ خبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [(٢)]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــتّ أبكَيْكُمَـــا وإنّ عَجِيبـــاً   أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطِّلِيقـــا [(٣)]

---

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الهَوى وأذْللت دَمْعاً مَنْ خَلائِقه الكِبْرُ

تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانِحِي إذا هِيَ أذكتها الصَّبَابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ ليالِيَ أدعوكَ مِنْ عَنْ كثبْ[2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

---

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " (١)

يقول أبو فراس الحمداني :

وأسرٌ أُقاسيه ، وليلٌ نجومه　　　أرى كلَّ شيء غيرهنّ يزولُ

تطولُ بي الساعات ، وهي قصيرةٌ　　　وفي كلّ دهرٍ لا يَسُرُّك طولُ (٢)

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهي صورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهي النجوم فالليل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " (٣)

ويقول :

إنْ طَالَ لَيلِي في ذُرا　　　كَ فَقَدْ نَعِمْتُ بِهِ قصيرَا (٤)

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " (٥) ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوسعنا إدراك هذه الحقيقة " (٦) فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)– العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ ... على معنى القلبِ مكروبِ

يَا عِيدُ قَد عُدْتَ علَى ناظِرٍ ... عن كلٍ حسنٍ فيكَ محجوبِ

يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا ... أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ

قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلى أهْلِهِ ... بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ

مالي وللدهرِ وأحداثهِ ... لقدْ رماني بالأعاجيبِ [(١)]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فارق زمني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحرية التي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معنى الأسر وكربته .

جـ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسماء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهَا زَمَنَ الصِّبَا ... وَجَعَلْتُ مَنْبِجَ لِي مَحِلاّ (١)

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمد على وصف جزئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْثُ الْتَفَتُّ رَأَيْتُ مَا ... ءً سَابِحاً وَسَكنت ظِلاًّ (٢)

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " (٣)

ويقول :

والمَاءُ يَفْصِلُ بَيْنَ زَهْـ ... ـرِ الرَّوضِ في الشَّطينِ فَصْلاَ (١)

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْــــرْدٌ كأمَثَـــالِ السّـــعَالي سَــــلَاهِبٌ   وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [(١)]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [(٢)].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [(٣)]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، ولم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [(٤)]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ   قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [(٥)]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [(٦)] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، من خلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارْدتُ حتّــى أَبْهــرَ الجَــرْيُ أشْــقَري   وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّــرْبُ سَــاعِدي [1]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صــفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [2] .

وقوله :

ومَهْــــري لاَ يَمَــــسُّ الأَرْضَ زهــــواً   كـــأنّ تُرَابَهـــا قُطُـــبُ النِبـــال

كـــأنّ الخَيْـــلَ تَعْـــرفُ مَـــنْ عَلَيْهـــا   فَفـــي بَعْـــضٍ عَلـــىَ بَعْـــضٍ تُعَـــالي [3]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنســانية وهــذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمــن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فــارس ، فقــد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرهــا مــن الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليهــا ." [4]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد علــى انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لهــا في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .

(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .

(٣) الديوان ص٢١٠ .

(٤) الفروسية لابن قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [١].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَــأني أُنَــادي دُونَ مَيْثَــاءَ ظَبْيَــةً عَلى شـرفٍ ظميـاءَ جللـها الـذعرُ

تَجَفَّــلُ حينــاً ، ثم ترنــو كأنّــهـا تُنادي طَـلاًّ بـالوادِ أعجـزهُ الحُضْـرُ[٢]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصف ولربما السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلق اللذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بين الظبية ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعالات الشاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـتَ في عرصـاته مجموعـةً أُسْـدُ الشّـرَى وَرَبَائـبَ الغُـزْلاَنِ [٣]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباتها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[٤] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أقُـولُ وَقَـدْ نَاحَـتْ بقُـربي حَمَامَـةٌ أيَـا جَارَتَـا هَـلْ تَشْـعُرينَ بحَـالي

مَعاذَ الْهَـوى مَـا ذُقـت طارقَـةَ النَّـوَى ولا خَطَـرتْ مِنـكِ الهمُـومُ ببـالِ

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ . ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أَتَحملُ محزُونَ الفؤادِ قَوادِمٌ ... عَلى غُصُنٍ نائِي المسَافَةِ عَالِ
أيا جارتَا مَا أنْصفَ الدّهرُ بيننَا ... تَعَالِيْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي
تعالِيْ تَرَيْ روحاً لَديّ ضعيفةً ... ترددُ في جِسمٍ يُعذَّبُ بالِ
أَيضحكُ مأسُورٌ وتَبْكي طليقةٌ ... وَيسكُتُ مَحْزُونٌ وَيندبُ سالِ
لقد كنتُ أوْلى مِنكِ بالْدّمعِ مُقلةً ... وَلكِنّ دَمْعي في الحوادِثِ غَالِ(1)

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " (2).

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

---

(1) الديوان ص٢٣٨ .

(2) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"[١] .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفها من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمرأة وهو ما سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجالاً ما ابْنِكُم كَابِنِ أُختِهِم ... حَرِيّونَ أَن يُقضى لَهُم وَيُهابوا

فَعَن أَيِّ عُذرٍ إِن دُعوا وَدُعيتُم ... أَبَيْتُم بَني أعْمامِنا وأَجَابُوا [1]

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاسترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " [2]

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومه لأنهم الأولى والأحق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العــدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَــــعُ أيّامَـــــاً حللْـــــتُ كَرَامــــةً　　　كَــأنّي مْـــن أهلـــي نُقِلــتُ إلى أهْلـــي [1]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحتــرم هــذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تـــــــاملني " الدمســـــــــتقُ " إذ رآني　　　فَأبْصَــــرَ صِـــيغَةَ اللّيْــــثِ، الهُمَـــامِ

أتنكـــــرني كأنّـــك لَســـــتَ تَـــدْري　　　بِـــأني ذَلِـــكَ البَطَـــلُ، المُحَـــامي [2]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْــــيٌّ أكْثَـــر مَــــاَ تَقـــلٌّ خُيُـــولَهُم　　　والْبَغْـــيُ شَـــرٌ مُصَـــاحِبِ الإنِسَـــانِ [3]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطــابع الجنــة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " . [4]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

---

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعزة يقول :

ولا أصْبح الحيّ الخَلُوف بَغارَةٍ ولاَ اَلْجيش مَالَم تأته قبلي النُذُر(١)

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَدْ حَطَّمَ الخطي واخترم العِدى وفلل حَدّ المشرفي المُهَنّدِ (٢)

وقوله :

مَرِيْرٌ عَلَى الأعْدَاءِ لَكنّ جَارَهُ إلى خَصبِ الأكناف عذبُ المَوارِدِ (٣)

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .
(٢) السابق ص٨٣ .
(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهــوَى فضْــلَ مقــوَدي وَأهْفُــو وَلا يَخْفَــى عَلَــيّ صَــوَابُ [1]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نــاظر صلبة قاسية "[2] .

وقوله :

علــــيَّ لربــــعِ " العامريــــة " وقفــــةٌ تُمِلّ عَلــيّ الشّــوْقَ وَالــدّمعُ كاتِــبُ [3]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريــة كمــا أحــب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِــيَّ الــدّمعِ شِــيمَتُكَ الصّــبرُ أما للــهوى نهــيٌّ عليــكَ ولا أمــرُ ؟ [4]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[5] .

وَلَقَــدْ رَأيْــتُ السّــبْيَ يُجْــ ـــلبُ نحونــا حــوًّا ، وحــــورا

نَختَــارُ مِنْــهُ الغَــادَةَ الْــ ـــحسناءَ ، والظــبيَ الغريــرَا[6]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحــيٍّ رددتُ الخيــلَ حــتى ملكتــهُ هزيمــاً وردتــني البراقــعُ والخمــرُ

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَاحِبَةِ الأذْيالِ نَحوي، لَقِيتُهَا ... فلمْ يلقها جافي اللقاءِ، ولا وعرُ
وَهَبْتُ لَهَا مَا حَازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ ... ورحتُ ، ولْم يكشفْ لأثوابها سترُ(١)

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقدر على الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقف متعددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصبر ورباطة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقدْ علمتْ أمّي بأنَّ منيتي ... بحدِ سنانٍ أو بحدِ قضيبِ
كما علمتْ ؛ منْ قبلِ أنْ يغرقَ ابنها ... بِمَهْلَكِةٍ في المَاءِ، أُمُّ شَبِيبِ(٢)

وقوله :

أما لكِ في " ذاتِ النطاقينِ "أسوةٌ ... بمكةَ " والحربُ العوانُ تجولُ ؟(٣)

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صورة فخرية جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ ــ ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُـــدْتُ أجُــرّ رُمْحــي عَــن مَقَـــــامٍ   تحــــدثُ عنــــه ربّـــاتُ الحجـــالِ

فقائلــــةٌ تقـــول : أبـــا فـــــراسٍ   أعيـــذُ عُــــلاكَ مــن عــينِ الكمـــالِ

وقائلـــةٌ تقـــول :جزيـــتَ خـــــيراً   لقـــد حاميْـــتَ عَـــنْ حَـــــرمِ المَعــالي

وَمُهـــــرِي لا يَمَـــــسّ الأرْضَ، زَهـــواً   كَــــأنّ تُرَابَهَـــا قُطْـــبُ النّبَـــالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشق، فمن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صــور الأســر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات (١)، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " (٢) .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيودُ من قَدَمي   وَفي اتّباعي رِضاكَ، أحْمِلُهَا (٣)

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (١) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ (٢)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ (٣)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ(٤)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ (٥)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١

(٢) الديوان ص ٢٩

(٣) السابق ص ٣٥

(٤) السابق ص ٣٥

(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لــــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ [(١)]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـــدة تهـــون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[(٢)].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأســـر.فارتبطـــت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَـــرِيْحٌ أسيـــــر إنّ قَلبـــــاً يُطِيـــــقُ ذَا لَصبـــــور[(٣)]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـــه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـــه معظـــم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[(٤)].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [(٥)]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) في الشعر العباسي ص١١٣

(٣) الديوان ص ١٥٢

(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤

(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَـــلْ تَعْطِفـــان علـــى العليـــلِ　　　لا بالأَسِيـــــــر ولا القَتِـــــــيلِ[١]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

وللهِ عنـــدي في الإســـارِ وغـــيرهِ　　　مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بها أحـدٌ قَبلـي!

حللـتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّـاس حَلـها　　　وَمَـا زَالَ عَقـدي لا يُـذَمّ وَلا حَلّـي

إذَا عَـايَنَتْني الـرّومُ كَفّـرَ صِـيدُهَا　　　كَـأنّهُمُ أسـرَى لَـدَيّ وَفي كِبْلـي

وَأُوسَـعُ، أيّامـاً حَلَلْـتُ، كَرَامَـة　　　كَـأنّي مـنْ أهلـي نقلـتُ إلى أهلـي

فقـلْ لـبني عمـي ، وأبلـغْ بـني أبي　　　بِـأنيَ في نَعْمَـاءَ يَشْـكُرُهَا مِثْلـي

وَمَـا شَـاءَ رَبي غَـيرَ نَشْـرَ مَحَاسِـني　　　وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ[٢]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده[٣] ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عاتبتني الروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

---

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْحَوْا عَلَى أسْرَاهُمُ بيَ عُوّداً   وَأنْتُمْ عَلَى أسْرَاكُمُ غَيرُ عُوّدِ؟! (١)

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه .."(٢)

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَــدْ عَرَفَــتْ وَقْــعَ المســامِيرِ مُهجــتي   وشُــقق عــن زرقِ النُّصُــولِ إهــابي[١]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما ناله جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكر النصل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

أَلَمْ يعلــمِ الــذلانُ أنّ بــني الــوغى   كَــذاكَ، سَــليبٌ بِالرِّمَــاحِ وَسَــالِبُ [٢]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[٣].

"[٣].

ولقد ذكر فضل الرماح في كتاب الله تعالى : " ③♦🕔✵🕯❐⑨🙞&◻🙟
✄🙟🙟✎⅄🔔🙰⇦×♦⬈♦✄✌♦☪⬉❑✄☎
🙛♦⑩♦⌨⬀🖬➔❑♦✡✵▤⬈☠⬉ ✄🙟✎✦
🖃🙰⬔⬀🙰🙰📖 ✌♓🙰♊⌘ ✄🙟🙛🕔⭘⑩⬂⑨🙰
✍♦✡❑🙟✎➔📖⬉🕛⊞ 📖❑③⬃⑨🙰③▤⬈☠⬀
❑♦❻🙰✌♦🙟⭘⬉▤⬈☠⬀ 🙛🙰🙰⓿♦➔⬃🖬■🏳⌘ ✄🙟✎✦
✌♦♊ ⑥♦③♦🙟▫➔⭘⬅🕛 🖃🙰🙟🙟🙛⬂⇔♦⓿⬂🖬🙰 "[٤].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى) [٥] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[١] يتوهم"[١] .

---

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥

(٤) المائدة ٩٤.

(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقَّ نَصْلُــهُ وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ (٢)

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأسه وقدرته على التصويب .

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ (٣)

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرها غناء في القتال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "(٤).

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلِّ بلــدةٍ وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجَاءِ كُــلَّ مُجَالِــدِ (٥)

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) (٦).

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلب السيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"(٧).

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات التي أثبتت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانية المتميزة بشرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب سيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ـ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليسـت تنـال القُيـوُدُ مـن قَـدَمي، وَفي اتّبَـاعي رِضَـاكَ، أحْمِلُهَـا [(١)]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [(٢)]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآليـة، حيـث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [(٣)] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالمـا كـان وفـاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلـب رضـى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أَقلّـبُ طَـرفي بَـينَ خِـلّ مكبّـلٍ وَبَـينَ صَـفِيّ بالحديـدِ مَصـفّدِ [(٤)]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [(٥)] وكبّله حبسه [(٦)] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[(٧)].

وجهه"[(٧)].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحـبس ، ولا ينتـهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢
(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦
(٣) السابق ص٢٧
(٤) الديوان ص ٨٣
(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)
(٦) السابق مادة حبس
(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ " [(١)]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [(٢)] .

ويقول :

دَعَوْتُكَ، وَالأبْوَابُ تُرْتَجُ دونَنا فكُنْ خَيرَ مَدْعُوٍّ وَأكرَمَ مُنجِدِ [(٣)]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب التي جعلها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لها واحدة وهي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ [(٤)]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْرُ مِمّا ضِقْتُ ذَرْعاً بحَمِلِهِ وما الخطبُ مما أنْ أقولَ لهُ :قدي [(٥)]

وأيضاً :

وأسرٌ أقاسيهِ ، وليلٌ نجومهُ أرَى كُلّ شَيْءٍ، غَيرَهُنّ، يَزُولُ [(١)]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلـى الـلَهِ أَشـكو أَنَّـنا بِـمَنازِلٍ   تَـحَـكَّمُ فـي آسـادِهِنَّ كِـلابُ [٢]

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنـه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْسـع أيامـا حَللـتُ كَرامـةً   كَـأَني مـن أهلـي نُقلْـت إلى أَهلـي [٣]

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشـغل الشـاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

---

(١) السابق ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ٢٥
(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظرات الرومية :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهـــان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مســتندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجــدل ليصــل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلــم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه الــتي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قـــال تعـــالى : (❒◆•• ✌⬆♑◘🕔⑨♉◉⬈❑☑✃☎ 🕮❒♎⬁⌧•
✃✍◉⬂⌛⬀☝◆🕔💾✌ ◗♓◆•• ✉♓✍✍◉⅄☹✌♏
♎♉❻" 🕮❒❍⇳❍✿♊←) [1].

وقال تعـــالى : (❒◆♉◰🕔⑨♉◉⬂♑←⚐ ✉♓✍✍◉⅄☹✌♏
♎♉❻" 🕮❒❍⇳❍✿♊←) [2].

وقولـــــــه تعــــــــــالى : (✌◆✍ ⑥⬈♑❒🕔⑨♉✌⬉ ×♓❼☑
⬈◆✃③◆🕔💣♉ ✃✍✏★ ◗♓◆•• ✃✍✏⅄🔔♉⇦×◆
✍☒▦☒❷⬉❒✃☎) [3].

تجادل من (الَجدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [1].

---

(١) العنكبوت : ٤٦

(٢) النحل : ١٢٥

(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .
وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل
(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢
(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.
(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣
(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣
(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة .
وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) [1].

يقول :

أَتَـــزْعُمُ، يـــا ضـــخمَ اللّغَادِيـــدِ، أنّنَـــا وَنحن أُسودُ الحـــرْبِ لا نَعـــرِفُ الحرْبَـــا [2]

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .

فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة [3].

فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحـــربِ إنْ لَمْ نكـــنْ لهـــا ؟ ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لهـــا تربـــا؟[4]

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية .
ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومـــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضَـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ باللّقّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا و إيـــاكَ لمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

---

(١) السابق ص٤٢

(٢) الديوان ص٤٢

(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فســـلْ " بردســـاً " عنـــا أبـــاكَ وصـــهرهُ | وسلْ آلَ " بـــرداليسَ " أعظمكـــم خطبـــا!
وَسَـــلْ قُرْقُوَاســـاً والشُّمِيشِـــقَ صِـــهْرَهُ، | وَسَـــلْ سِـــبْطَهُ البطرِيـــقَ أثبَـــتكم قلبَـــا
وَسَـــلْ صِـــيدَكُمْ آلَ المَلايِـــنِ إنّنَـــا | نهبنـــا ببـــيضِ الهنـــدِ عـــزهمُ نهبـــا!
و ســـلْ آلَ " بهـــرامٍ " وآلَ" بلـــنطسٍ" | وســـلْ آلَ " منـــوالِ" الجحاجحـــةَ الغلبـــا!
وســـلْ "بالبرطســـيسِ" العســـاكرَ كلـــها | وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الـــرومَ والعربـــا[١]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففـــي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلـــك الأسمـــاء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسمـــاء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولـــة في معظم غزواته."[٢] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمـــه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصـــاهرة بينـــه وبـــين الدمســـتق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[٣]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغـــرم أو أجـــورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـــ "[٤]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شـــهيرة جـــدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠
(٣) السابق ص ٢٢٦
(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـــدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـــوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَـــــا أُجْحِـــــرْتَ أَمْ بِسُـــــيُوفِنَا؟ وأسدَ الشرى قـــدنا إليـــكَ أمِ الكتبـــا؟ [1]

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــــاكَ في بطـــــنِ الفـــــلاةِ تجوبهـــــا كمَـــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا
تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـــابنَ اســـتها كِـــذبَا
رعـــى اللهُ أوفانـــا إذا قـــالَ ذمـــة وَأنْفَـــذَنَا طَعْنـــاً، وأَثْبَتَنَـــا قلْبَـــا
وَجَـــدْتُ أَبَـــاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أَقَلّكُـــمُ خـــيراً، وَأَكْثَرَكـــمْ عُجبَـــا [2]

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس-ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـــج تعـــني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " [3]

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـــاول فيـــه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

(١) الديوان ص ٤٣
(٢) السابق ص ٤٣
(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المــوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقــائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علــى الوقــائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الــتحقير (اليربــوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حــافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشــاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساحر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③♦🕓✵🕯❑⑨❧&❑👓 ✂👓✏⅄🔔♎⇦×♦
✂👓✏⅄🔔♎⇦×♦ ↗◆✂👌♦☪↖❑✂☎ ♦•
④❑○⬄②⍓❷⬀ 🔔⬩❑⬀🏳➤ 👌♓♎♊ 🔔⬩❑⬀✈👌 "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعزُّ على الأحبةِ ، بـ " الشـآمِ" حَبيبٌ، بَاتَ مَمْنُوعَ المَنَامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩
(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧
(٣) سورة الحجرات : ١١
(٤) الديوان ، ص ٢٧٥
(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإنِي لَلصّـبُورُ عَلـى الرّزَايَـا، وَلَكِـنّ الكِـلام عَلـى الكِـلامِ

جُـرُوحٌ لا يَـزَلْنَ يَـرِدْنَ مِنّـي علـى جـرحٍ قريـبِ العهـدِ ، دامِ (١)

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تـاملني " الدمسـتقُ " إذ رآني ، فَأبْصَـرَ صِـيغَةَ اللّيْـثِ، الهُمَـامِ (٢)

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فـراس شـجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِـرُني كَأنّـكَ لَسْـتَ تَـدْري بِـأني ذَلِـكَ البَطَـلُ، المُحَـامي

وَأني إذْ نَزَلْـتُ عَلـى دُلُـوكٍ، تَرَكْتُـكَ غَيْـرَ مُتّصِـلِ النّظَـامِ (٣)

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" (٤) سيجعل عدوه غير متصل النظام أي مـوهن القوى .

إن الجزيئات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالـة العدد عند انهزامه .

وَلَمّـا أنْ عَقَـدْتُ صَـلِيبَ رَأيـي تَحَلّـلَ عِقْـدُ رَأيِـكَ في المَقَـامِ

وَكُنْـتَ تَـرَى الأنَـاةَ ، وَتَـدّعِيها، فأُعْجِلُـكَ الطعـانُ عـنِ الكـلامِ

وبـتَّ مؤرقـاً ، مـنْ غـيرِ سـقمٍ ، حمـى جفنيـكَ طيـبَ النـومِ حـامِ

---

(١) السابق ص٢٧٥
(٢) الديوان ص ٢٧٥
(٣) السابق ص٢٥٧
(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لْمْ يكمـــلْ بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[1]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي، وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [2]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ، يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــهُ بطارقـــةٌ تيـــوسُ تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ، وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [3]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابته في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبِيـــتُ مُبَـــرّأً مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ، وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [4]

---

(١) السابق ص٢٥٧

(٢) الديوان ص ٢٧٦

(٣) السابق ص٢٧٦

(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ (1)

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمُّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ (2)

لقد وجه الخطاب هنا بشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(1) الديوان ص٢٧٦
(2) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يستفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن سابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يدخل مباشرة إلى المناظرة كما في الأولى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثر في إقرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، من تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صرف شعراء الندوة السيفية همهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتباط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه من حالات: اليأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة ٢- التجربة الشعورية

٣- تكرار المعاني ٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثاً وعشرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١

(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".(١) هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القـــريحِ المســـهّدِ   لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــرّدِ (٢)

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلق من أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". (٣)

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". (٤)

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيان وإن وجدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيْمَتُكَ الصّـــبْرُ   أما لِلْهَـــوىَ نَهْـــيٌ عليـــكَ ولَـــا أمْـــرُ (٥)

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعُـــزَّ أَنْـــتَ علَـــى رُسُـــومِ مَغَـــانِ   فَـــأقيمَ للْعَبَـــرَاتِ سُـــوقَ هَـــــوَانِ

فَـــرضٌ عَلَـــيّ لِكُـــلّ دَارٍ وَقَفَـــةٌ   تقضـــي حُقُـــوقَ الـــدّارِ والأجْفَـــانِ (٦)

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجاوز قصيدتين أو ثلاث، لأن غالبية الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧

(٢) الديوان ص٨٢

(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠

(٥) الديوان ص١٥٧

(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

ولم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، ولم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بجوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتاب والشكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَبٌ وَعَتْبُ   وَأَنْتَ عَلّي والأَيامُ إلْبُ

وَعَيْش العالمينَ لَديك سَهْلٌ   وَعَيْشي وَحْدَهُ بفناكَ صَعْبُ (١)

وختما بقوله:

فَقُلْ ماشِئتَ فِيَّ فَلِي لِسَانٌ   مَلِيءٌ بالثَناءِ عليكَ رَطْبُ

وعاملني بإنصافٍ وظلمٍ   تجدني في الجميعِ كَمَا تُحِبُّ (٢)

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيتُ كَأني لِلصَّبابةِ صَاحبُ   وللنوم مذبانَ الخليطُ مُجَانِبُ

وما أدّعِي أنْ الخطوبَ تُخيفُني   لقد خَبّرتني بالفِرَاق النَّواعِبُ

ولكِنّي مازِلْتُ أَرْجُو وأتّقِي   وَجَدَّ وَشِيكُ البَينِ والقلبُ لاعِبُ (٣)

ويختمها بقوله:

ألاَ لَيْتَ شِعْرِي هَل أَبِيتَنّ لَيْلَةً   تَنَاقَلُ بِي فَيها إلَيكَ الرَكَائِبُ (٤)

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النوم والتعب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمة في نفسه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العرب من يختم

---

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."[1]

خاتمة."[1]

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَــــكَ تَحلــــوُ والحيـــاةَ مَريـــرةٌ   ولَيتـــكَ تَرْضَـــى والأَنـــامُ غِضَـــابُ

وليـــتَ الـــذي بـــيني وبيْنَـــكَ عَـــامِرٌ   وبينِـــي وبـــينَ العـــالِمينَ خَـــراَبُ [2]

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياتـه مـن خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَـــاَ يَحْرِمَنِّـــي اللهُ قُرْبَـــكَ إنّـــهُ   مُرَادي مِن الـدّنيا وحَظّـي وَسُـؤدُدُي [3]

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشـيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."[4] وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." [5]

---

(١) العمدة ص١٤٤
(٢) الديوان ص٢٧
(٣) السابق ص٨٦
(٤) العمدة ص١٤٤
(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بــه؛ والملحــوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهــا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصباها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأســر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهــا إلى صــورة مــن حــروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصــيدة أبــدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنــه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعــل معهــا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ ... أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

---

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنِّي للصَبّابةِ صَاحِبُ ... وللنّومِ مَذ بَانَ الخَليطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُنِي ... لَقَدْ خَبّرتِني بالفراقِ النُّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.

(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.

(٣) الديوان ص١٥٧.

(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النّطَاقِينِ أُسْوَةٌ   بِمَكّةَ والحَرْبُ العوانُ تَجُولُ

أراد ابْنُها أَخْذَ الأمانِ فَلَمْ تُجِبْ   وتَعْلَمُ عِلْماً أنّهُ لَقَتِيلُ (١)

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُ بعدَ اليّومِ عَابَكَ مَهلكي   مَعَابَ النّزارِيّينَ مَهْلَكَ معْبَدِ

هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا   يَهُذّونَ أطْرَافَ القَريضِ المُقصّدِ (٢)

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَسَاً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ   وَسَلْ آلَ بَرْدَاليس أعظمكم خَطبَا

وَسَلْ قُرْقُواسا والشميشَقَ صِهْرهُ   وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا (٣)

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣
(٢) السابق ص٨٤
(٣) السابق ص٤٣

أَيَـــا أُمُّ الأَسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ　　بِكُـــرْهٍ مِنْـــكِ مَـــا لَقِـــيَ الأَسِـــيرُ

أَيَـــا أُمُّ الأَسِـــيرِ ســـقاكِ غَيْـــثٌ　　تحيّـــــر لا يُقـــيم ولا يسِـــــيرُ(١)

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." (٢) ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبِي حَمَامَـــةٌ　　أَيَـــا جَارَتَـــا هـــل تشـــعرينَ بِحَـــالِي(٣)

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحـــة: "فوحـــدة التجربـــة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." (٤)

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ علـــى العَليـــلِ　　لا بِالأَسِـــــيرِ ولا القَتِيـــــــلِ

بَاتَـــــتْ تَقَلّبُـــــهُ الأكـــــــــفُّ　　سَـــحَابَةَ الّليـــلِ الطّويـــلِ (٥)

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" (٦)

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كمـــا شـــهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كـــان لاتســـام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْـــتَ أَشَـــــدّ هَـــذَا النّـــاسِ بَأســـاً　　وأَصْبَرُهُمْ عَلَى نُـــوَبِ القِتَـــــــالِ

وأَهَمّهُـــمْ عَلَـــى جَيْــــشٍ كثيـــفٍ　　وأغورَهُم على حَـــــيٍّ حــــــلالِ

---

(١) السابق ص١٦٢
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢
(٣) الديوان ص ٢٣٨
(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣
(٥) الديوان ص٢٣٥
(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدّاً ... وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضـــاقَ عـــنِ المَجـــالِ [1]

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ ... مُصـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ

لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ ... إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ ... أجَرْتيـــهِ، وَقَـــد عَـــزَّ المُجِـــير [2]

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوتها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى ... فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [3]

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." [4]

---

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... و لم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُوَيْدكَ إنّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ... وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ (٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سيوفَ الهِنْدِ مِنْ كُلِّ بَلْدةٍ وأَعَدْدتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ [(١)]

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَلا تَتْرُكَ الأعَداءَ حَوْلي لَيْفرَحوا ولا تقطع التَّسآل عَني وتقْعُدِ

ولا تقعدنْ عَنيِّ وَقدْ سِيمَ فِديَتِي فلستَ عن الفِعلِ الكريمِ بِمُقْعدِ [(٢)]

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." [(٣)]

يقول:

أراكَ عَصيَّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبْرُ أما لِلهوىَ نَهْيٌ عليكَ ولا أَمْرُ [(٤)]

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" [(١)]

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيتُ نُجومَ الأُفْق وهي صوارمُ   وخُضْتُ سوادَ الّليلِ وهو خَيُولُ (٢)

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أما مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ   يُعرفُني الحَلاَل من الحَرَامِ

وَتكنفُهُ بطارقَةٌ تُيوسٌ   تُباري بالعثانِينَ الضِّخامِ

لهم خِلْقُ الحميرِ فلستَ تَلْقَى   فتىً مِنْهُم يَسيرُ بلا حِزامِ (٣)

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ   عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَـــبْراً لَعَـــــــلّ اللهَ يَفـــــــــــــْ تَـــــحُ هَـــــذِهِ فَتْحَـــــا يَسِــــيرَا
مَـــنْ كَـــــانَ مِثْلـــي لَـــــمْ يَبِـــتْ إلاَ أسِـــــــــيراً أو أمِـــــــــيرَا [١]

وقوله:

سَيفَ الهُدَى مـــن حَـــدْ سَـــيفكَ يُرتجـــى يَـــوْمٌ يُـــذِلّ الكُفــــــرَ للإيمــــــانِ
هَـــذِي الجُيُـــوشُ تجـــيشُ نحـــو بِلادِكـــم مَحفُوفـــــةً بـــــالكُفِر والصـــــلبَانِ [٢]

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خـــلال تباعـــث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفـــر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفســـهم في معركـــة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابـــه عنـــها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" [٣]

تُسَـــائِلَني: مَـــنْ أَنْـــتَ؟ وهـــيَ عَليمــــةٌ وهـــل بفَـــتىً مثلـــي عَلَـــىَ حَالــه نُكْـــرُ
فقلتُ كما شـــاءَت وشـــاءَ لهـــا الهَـــوىَ قَتِيلـــكِ قالـــتْ: أَيُّهُـــمْ فَهُـــمْ كَثْـــرُ [٤]

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكـــر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٣٠٤
(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥
(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليـــل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالـــة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشـــحة بـــأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١-بناء القصيدة ـــــــ أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أسَيرَا فَلَكُمْ أحَطْتُ بِهَا مُغيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَريحٌ أسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب- المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضي بِهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج- تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذِّئْب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبِّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إِهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائِمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	- قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعنديِ صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيِّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبَهرَ الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعَودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةٌ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحّيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : ولِلعارِ خَلّى ربٌّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب ولْم يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قْلبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونِي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ ولم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
		و المُسلمونَ بشاطِيء اليرمُوكِ لـــــ مّا أخْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ
ز- إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)	- حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر - إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْبَا وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهندِ عّزهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحةِ الغُلبَا وقوله : تأمّلنِي الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ
- المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجائِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتٌ مَحزُنٌ ويندب سالِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	؟
المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير – قتيل –سيف))	في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . - أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ - تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَها الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أَيّهُمْ فهُم كُثُرُ؟

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م. ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرها عليه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم في جديد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صريحاً للواقع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقة سلسة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ
وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ وَلا الجَيشَ مَا لَمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ [(١)]

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا تَوَسُّطَ بيننا لَنَا الصّدرُ، دُونَ العالَمينَ، أو القَبرُ
تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا ومنْ خطبَ الحسناءَ لَمْ يغلها المهرُ [(٢)]

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسرٌ أقاسيه وليلٌ نجومهُ أرى كلّ شيءٍ غيرهن، يزولُ

(١) الديوان ص ١٥٩.
(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول [1]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَــا أنَــا قــد حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقي وَتَــوّجَني بالشّــيْبِ تَاجــاً مُرَصَّــعَا [2]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا فُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جيحـــان [3]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَل

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا و أحســنَ ، مــنْ بعــضِ الوفــاءِ لــكِ ، العــذرُ [4]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [5] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ [(١)]

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ [(٢)]

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت الموت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطراف بيئته : من أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ تبـارِي بالَعثـانِين الضَّـخامِ [(٣)]

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." [(٤)] ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

(١) الديوان ص ١٦٠.
(٢) السابق ص ٢٦.
(٣) السابق ص، ٢٧٦ .
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَـــيْفَ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ　　　عـــلامَ الجفـــاءُ وفـــيمَ الغضـــبْ

وكنـــت الحبيَـــب وكنْـــتَ القريْـــب　　　ليـــالِي أدْعـــوكَ مـــن عَـــن كثـــب[(١)]

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ للجَفْـــنِ القَـــرِيحِ المُسَـــهّدِ　　　لَـــدَيّ، وَللنّـــوْمِ القَلِيـــلِ المُشَـــرّدِ [(٢)]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[(٣)]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــربي حَمَامَـــةٌ　　　أيـــا جارتـــا هـــل تَشْـــعُرِين بحَـــالي

معاذَ الهـــوَى مَـــا ذُقْـــتُ طارقَـــة النّـــوى　　　ولا خَطَـــرت فِيـــكِ الهمُـــومُ ببـــالي [(٤)]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الـــزمن :" وجـــاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخـــرج مـــن الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [(٥)]

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦.
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (١) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(٢).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (٣)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :–

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .

(٢) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .

(٣) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." [١]

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." [٢]

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لَمّا خَبَرْتُهُ ... أَقَلّكُمُ خيراً، وَأكْثرَكمْ عُجْبَا [٣]

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

---

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِــن أَعجَــبِ الأَشــياءِ عِلـــــجٌ ... يُعَــرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَــــرامِ
وَتكْنُـــفُه بِـــطَارِقَةٌ تُيـــوسٌ ... تبـــارِي بالعثـــانِين الضَـــخـــامِ
لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تَلقـــى ... فـــتىً مِنـــهُم يَســـيرَ بـــلاَ حِـــزَامِ [1]

الشاعر يشبه الروم بــ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تــأمّلني الدّمَسْــتَقَ إذْ رَآنِــي ... فأبْصَــر صِــيغَةَ اللّيْــثِ الهُمَــامِ [2]

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنــهم قـــتْلاً وأسْــراً سُــيوُفنَا ... وأَسْدَ الشرى المـلأى وَإنِ جمـدتْ رُعبـا
بأقلامِنــا أُجْحِــرْت أمْ بِسُــيوفنا ... وأُسْد الشَـرى قُـدنا إليـكَ أمِ الكُتُبَـا [3]

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـــى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنَّنَـــا بِمَنَـــازِلٍ ... تَحَكَّـــمُ فِـــي آسَـــادِهِنَّ كِلَـــابُ [4]

---

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَــا الْحَــرْبُ مِــنْ قَبْــلِ هَــذِهِ فَكُنَّا بِهَــا أُسْــدًا وَكُنْــتَ بِهَــا كَلْبَــا [1]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفهــا الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجــــرْدٍ كأمثـــالِ السّــعالي سَــــلاهبُ وخَــوصٌ كأمثــالِ القســيّ نجَائِـــبُ [2]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حــاربُوا كنــتُ المِجَــنّ أمَــامَهُمْ وإنْ ضَــاربُوا كنــتُ المَهنّــد واليَــدا [3]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضــربون بــه الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقــدْ عَرَفَــتْ وقْــعَ المســاميرُ مُهجــتي وَشَــقّقَ عــن زُرْقِ النّصُــولِ إهَــابِي [4]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربيــة فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيــن السّــيوفُ الــتي تحميــكَ أقْطَعُهــا أيــنَ الســوابُق أيــن البِــيضُ والأسَــلُ [1]

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٣٥
(٣) السابق ص ٩٠
(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُــت ألقــى الألــفَ زُرْقَــاً عُيونُــه   بســبعينَ فِــيهمْ كُــلّ أشــامَ أنكَــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورُّب كـــلامٍ مرّفـــوقَ مَسَـــامِعي   كمــا طَــنّ في لــوحِ الهجــيرِ ذُبَــابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تـــردّى رِداَء الـــذُلّ لمـــا لقيتـــه   كمــا تتــردّى بالغبــارِ العناكِــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والــتي انعكســت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقــة تشــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجــرد ، ولكــن بــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

---

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" (١).

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي   حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ   نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي (٢)

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ   أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهُر بيننا   تعالِيْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ   ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً   ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ (٣)

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يا عيدُ ما عُدتَ بِمَحبوبٍ　　　عَلى مُعَنّى القَلبِ مَكروبِ
قد طَلَعَ العُيد على أهلِهِ　　　بِوجْهِ لا حُسْنٍ ولا طِيب
مالي وللدّهرِ وأحداثِهِ　　　لقدْ رماني بالأعاجيبِ [1]

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يا- عيد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنا الزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَا هُوَ إلاّ أنْ جَرَتْ بفراقِنَا　　　يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مَنَ هُوَ حَارِثُ [2]

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الدّهْرَ في عَددِ العِدَى　　　وأنَ المنايَا السود يرمين عن يَدِ [3]

وقوله :

وأبْطَأ عَنّي والمَنَايَا سَرِيعَةٌ　　　وللموتِ ظُفْرٌ قَدْ أطَلّ ونَابُ [4]

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــــرَّ دُمــــوعِي بشــــوقِي إليــــكَ ويشُــــهد قلْبِـــي بطُـــولِ الكَـــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحــاء والرمــز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فــراس وخلجاتــه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة: (الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (**الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى**) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرجاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"(١) ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"(٢) . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تجلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ

سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامِرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ(٣)

فإنْ تَفتَدُوني تَفتَدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

---

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩

(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١

(٣) الديوان ص٢٥

وَإنْ تَفْتَــــدونِي تفْتَــــدوُا لِعُلاكـــــــــمُ فَــــتىً غــــيرَ مـــردودِ اللســــانِ أو اليــــدِ[1]

سَــــيَذْكُرُني قَــــوْمي إذا جَــــدّ جِــــدَهُمْ وَفي اللّيلــــــةِ الظّلْمَــــــاءِ يُفْقَتَدالبَــــــدْرُ[2]

بِمَـــــــــــــنْ يُســــتَدْفَعُ القــــدرُ المُــــوفّى بمـــــنْ يُســــتَفْتَحَ الأمْـــــر العســــــــيرُ[3]

واسْـــــــــــــتوحَشَتْ بِفراقــــــهِ يــــومَ الـــــــــوَغَى سِــــرْبُ الخَيَــــولِ

وتعطـــــــــــــّلَتْ سُــــمْرَ الرمَــــــــا حِ وأَغْمَــــدتْ بـــيضُ النّصُــــــــولِ[4]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يســتدفع- يســتفتح- "استوحشــت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[5] وفي الروميات لا تخلو من معـــاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالـــة علـــى اتصاف الذات بالحدث"[6] ومنها:

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص١٦١
(٣) السابق ص١٦٣
(٤) السابق ص٢٣٥
(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠
(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَبُورٌ ولو لم تبقَ مِني بَقيةٌ ... قَؤولٌ ولو أنَ السَيوفَ جوابُ

وقورٌ وأحداثُ الزّمانِ تنوشُني ... ولِلموْتِ حولِي جيئةٌ وَذهَابُ[1]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُورٌ وريعانُ الّصِبَا يَسْتَفِزُّها ... فتأرَنُ أحياناً كماَ أَرِنَ المُهْرُ[2]

كما يقول أيضاً:

وَأنْتَ الكَريمُ وَأنْت الحَلِيمُ ... وأنْتَ العَطُوفُ وَأَنْتَ الحَدِبْ[3]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه مناط بسيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِنْ شَرَفِي أَنْ لا يَزَالُ يَعِيبُنِي ... حَسُودٌ عَلى الأمرِ الذي هُوَ عَائِبُ[4]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَئِنْ حَنَنْتُ إلى ذُرا ... هُ لَقَدْ حَنَنْتُ إلى وَصُولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص٢٨

(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُـــــــــوبِ ولا الكَـــــــــذُو　　　ب ولا القَطـــــــوبِ ولا المَلـــــــولِ [(١)]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانت صيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَـــا كُـــلّ فَعّـــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلـــهِ　　　ولا كُـــلّ قَـــوّالٍ لّـــدَيّ يُجَـــابُ [(٢)]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاسد، قدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كان لمعنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــي لجَـــرارٌ لِكُـــلّ كَتيبَـــةٍ　　　مُعَـــودةٍ أن لا يُخـــلّ بهـــا النَصْـــرُ

وإِنَّـــي لَنـــزالٌ بكـــلّ مخُوفـــةٍ　　　كـــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــا النّظَـــرُ الشُـــزْرُ [(٣)]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفتَـــدوُنِي تَفتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا　　　وأسْـــرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــــــوّدِ

(١) الديوان ص٢٣٦

(٢) السابق ص٢٥

(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـــمَـــجدِ يَهْتَـــدِي[١]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـــل والتمـــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـــهُ البِطريـــقَ أَثْبَـــتَكمُ قلْبَـــا [٢]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا [٣]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســـتنكار والاســـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأَشْـــيَاء عِلْـــجٌ يُعَـــرفُني الحـــلاَلَ مِـــنَ الحـــــــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــــرٍ مُجَالَسَـــــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[٤]

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَـــزُّ بَـــني الـــدّنْيا وأَعْلـــىَ ذَوِي العُـــلا وأكْرَمُ مَـــن فَـــوْقَ التّـــرابِ ولا فَخْـــرُ[(١)]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيهـا المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصـيغ قويـة تصـيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافـة صـيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصـوى في الجودة" [(٢)] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربـة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [(٣)].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِـــدُنَا بـــالحربِ حتّـــى كَأنَّـــنا وإيـــاكَ لم يُعْصَـــبْ بهـــا قَلْبُنـــا عُصْـــبَا

لقـــد جمعتنـــا الحـــربَ مـــن قبـــل هِـــذهِ فكُنّا بها أُسْـــداً وكنـــتَ بهـــا كَلبـــاَ [(٤)]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفـاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١
(٢) العمدة ص ٣٣٩
(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.
(٤) الديوان ص٤٢

يَاليـــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــّا بِـــي حَبَـــائِبي فيــــكَ وأحْـــــــبَابي

يَالَيـــلُ نـــامَ النّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ نَـــاءٍ علـــى مَضـــجَعِهِ نابِـــــي

هَبــــتْ لـــــهُ رِيــــحٌ شَاميــــــةٌ مَتّــــــتْ إلى القلــــبِ بأســــبابِ

أَدّتْ رســـــالاتِ حَبيـــــبٍ لنَــــا فَهِمتْهُــــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي (١)

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبابئي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيــــا أُمّ الأســــيرِ ســــقَاكِ غَيْــــثٌ بِكُــــرهٍ منــــكِ مَــــالَقِيَ الأسِيْــــــرُ

أَيــــا أمَ الأســــيرِ ســــقاكِ غيــــثٌ تحيّــــر لا يُقيـــــــم ولاَ يســـــــيرُ

أيــــا أُمّ الأســــيرِ ســــقاكِ غيــــثٌ إلىَ مَــــنْ بالفِــــدا يــــأتِي البَشــــيرُ (٢)

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهَابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [1]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[2]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[3]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[4]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"(١) ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"(٢) ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١ – السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـــ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"(٣) .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"(٤) وتقوم أهمية الرابط السبي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"(٥)

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

وَمَا غضَّ مِنِّى هَذّا الإِسَار وَلَكِنْ خَلصْتُ خلوصَ الذَّهَبْ(٦)

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨
(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.
(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.
(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.
(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.
(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــداً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــبتهِ لَـــمْ أُجِـــبْ[(١)]

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــا حَالـــتِ الأعْـــداءُ دوني وأصْـــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأَقـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ[(٢)]

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكـأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـلَ مَـن هـوَ حـارثُ[(٣)]

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُاَ[(٤)]

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا[(٥)]

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ   بالحُزْنِ مِن بَعدي حَرِيَهْ [1]

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَدَى فأخُوضُهُ   إذِ المَوْتُ قُدْامي وخَلْفي المَعايِبُ[2]

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي   إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ[3]

---

(١) الديوان ص٣١٧
(٢) السابق ص٣٦
(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـــ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع و لم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، و لم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَبْراً لَعَلَّ اللهُ يَفْتَحُ هَذِهِ فَتْحاً يَسِيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليلُ اعتذارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنوبُهُ طِلابُ المَعَالي وَاكتِسَابُ المَحامِدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهي تعليل سببي.

وقوله:

وَقُورٌ وَرَيْعانُ الصَّبَا يَستَفزهَا فتأرن أحياناً كمَاَ أَرِنَ المُهْرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٨٧
(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"[(١)]

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ   تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أُقَطَعا[(٢)]

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ   جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ[(٣)]

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيا ولذَاتِهَا   لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا[(٤)]

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً   إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ[(٥)]

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" (١) ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" (٢) يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه ... اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا (٣)

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى ... فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ(٤)

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحْابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟ ... فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ(٥)

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:–

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [(١)] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمـــرُ اللّيـــالِي لـــيس للنّفـــع مَوضـــعٌ   لـــديّ ولا للمُعـــتفينَ جنـــــــابُ
ولا شـــدّ لي سَـــرْجٌ علـــى ظهـــر ســابحٍ   ولا ضُـــرِبْتْ لي بـــالعراءِ قِبــــابُ
ولا بَرقــــت لي في اللقــــاء قواطــــعٌ   ولا لمعــــت لي في الحُــــروبِ حِــــرابُ[(٢)]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَــا الحــربُ مــن قبــلِ هَــذهِ   فكنَا بها أُسْــداً وكُنــت بهــا كَلْــبا
فســلْ بَرْدســاً عنــا أخــاكَ وصهــرهُ   وسل سِبطهُ البطريــقَ أثبتــــكُم قلبَــا
وســلْ صِــيدكُم آل الملايــنِ إننــا   نهبنا بيــضِ الهنــدِ عــزّهمُ نَهــبْا
وســلْ آل بهــرامٍ وآل بَلنْطــسٍ   وسلْ آل مِنوالَ الجحــاجِحة القلبــا
وســلْ بالُبرطْســيس العســاكرْ كلّهــا   وسلْ بالُمنسَطرْ يــاطسِ الــرُّوم والعُرْبَــا[(١)]

---

(١) العمدة ص٢١٩
(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أنّني   سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ

فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ   ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ

ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ   ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ

ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي   إذا لمْ تكنْ بالعزّ تَلك المكاسبُ[(٢)]

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكُرُ   وفي أيّكُمْ أفكِرُ

ففي حلبٍ عُدّتي   وعزّي والمَفْخَرُ

وفي منبج من رضا   هُ أَنْفَسُ ما أدْخَرُ

وفي حُبهِ زُلفةٌ   بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ

وأصبيةٌ كالفراخِ   أكبرَهُمْ أصغرُ

---

(١) السابق ص٤٣

(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنــــــــــاهُمُ   وغُصــنُ الصّــبا أخْضَــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُـلا   وّبذْلُ النّـدى والجُـود أكـــــرَمُ عائـدِ

مريرٌ على الأعـداءِ لكـــــنّ جـــــارَهُ   إلى خَصـــبِ الأكنــاف عــذبِ المَــواردِ

مُشـــهّىً بــأطرافِ النّهــــار وبينـــها   له ما تشهّى مــن طريـفٍ وتـــــــالدِ

مَنعت حِمى قــومي وسُــدتُ عـــشيرتي   وقَلّدتُ أهلــي غُــرّ هــذي القلائـــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعــت حمــى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال اســتعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعــة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، علـى أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

---

(١) السابق ص١٥٣

(٢) الديوان ص٨٩

(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥

(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.

(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيرٌ عَلى الأعداءِ لَكِنّ جارَهُ إلى خَصِبِ الأكنافِ عَذبِ المَوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَدوتَ وأهْلي حَاضِرونَ لأنّني أَرى أنّ داراً لَستِ مِن أهلِها قَفْرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَيٍّ رددتُ الخيلَ حتَى مَلكتهُ هزيماً وردّتني البَرَاقعِ والخُمْرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْتُ وَضَيّعْتِ المودّةَ بيننا وأحسنَ من بعضِ الوفاءِ لكِ العُذْرُ[4]

---

(١) الديوان ص٨٩.
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص١٥٩
(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنَه　　　وأيَقْنتُ أني بالوفَاءِ أُمْةٌ وَحَدِي[1]

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"[2]

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقْد جَمَعتنا الحربُ من قبلِ هذهِ　　　فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباَ[1]

(١) الديوان ص٩٥.
(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيتُ كَأنّي للصّبابةِ صّاحِبُ ... وللنّوم مِذْبان الخليطُ مُجانِبُ(٢)

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَاْذكُراني وَكَيفَ لا تذكُراني ... كُلّما استَخونَ الصّديقُ الصّديقاَ(٣)

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياتها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء و لم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَل نافعي إنْ عَضّني الدّهرُ مُفرداً ... إذا كانَ لي قومٌ طِوالَ السّواعدِ(٤)

وقوله:

إذا كانَ غيرُ اللهِ للمرءِ عدة ... أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وُجُوهِ الفَوَائِد(٥)

---

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا   فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر[1]

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها   تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ[2]

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ   ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَل[3]

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

---

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ [(١)]

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النّسبْ[(٢)]

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التُرابِ وَلا فَخْرُ[(٣)]

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" (١) ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا و إياكَ لمْ يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟(٢)

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ" وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟(٣)

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هـــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ		وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ كاسِـــبُ؟
و هــــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ		وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[١]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرُ مُفـــرَداً		إذا كـــــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ
وَهَلْ أنَـــا مَسْـــرُورٌ بِقُـــرْبِ أقَـــــارِبي		إذا كـــانَ لي منـــهمْ قلـــوبُ الأباعـــدِ؟[٢]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــــلْ تَعْطِفَـــــانِ عَلـــــى العَلِيـــــلِ		لا بالأسِـــــــــيرِ، وَلا القَتِيـــــــــلِ[٣]

وقوله:

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبي حمامَـــةٌ		أيـــا جارتـــا هـــلْ تَشْـــعُرينَ بِحـــالِي[٤]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنـــهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تـــُخلفُ الأيامُ مثلي لكـــُـــــمْ فـــتىً		طويلَ نجادِ السيف رحـــبَ المقلـــّـــــــدِ
مـــتى تـــَلـــدُ الأيّامُ مثلـــي لكـــم فـــــتىً		شـــديـــداً على البأســـاءِ ،غيرَ مُلهَّـــــدِ[٥]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـــا ومـــن أبـــرز أدواتهـــا " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومــاً عــادَ للحــربِ والعــلاَ وَبَــذْلِ النّــدى وَالجُــودِ أكــرَمُ عائِــدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علـى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإِن حــارَبوا كُنــتُ الِمجَــنِّ أَمــامُهُم وَإِن ضــارَبوا كُنــتُ المُهَنَّــدَ وَاليَــدا

وإن نــاب خَطْــبٌ، أو ألّمــت ملمــة جعلتُ لهم نفســي وَمــا مَلكــتُ فــدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَــنَة أسِــيرَا فَلَكَــمْ أحَطْــتُ بهــا مُغِــيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فــلا تَــغْــتَــررِ بــالناس، ما كل من ترى أخــوك إذا أوضــعت في الأمــر أوضــعا

ولا تقلــد مايروعــك حِلْـيُــه تقلــد إذا حاربــتَ ماكــان أقْطَعــا [5]

وقوله :

فلا تَتــركِ الأعــداءَ حَــولْي ليْفرحــوا و لاتقطــع التسَــآلِ عــني وتَقْعــد

ولاتقعــدنّ عــني وقــد ســيم فِــديتي فلســتَ عــن الفِعــلِ الكَــريم بمقْعَــدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩

(٢) الديوان ص ٩٠

(٣) السابق ص ١٥٥

(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤

(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فـــلا تُنْكِـــرِيني، يابْنَـــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــريني، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ(٢)

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانت تمثيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخر من الألفاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال اندماج الشاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "(٣)

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يستطيع تحميلها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "(٤)

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقية عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١– المفردات الشعورية :–

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"(١)

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ– الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "(٢)

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "(٣)

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْـاكَ في بطـنِ الفـلاةِ تَجُوبُـهَـا   كمـا انْتفَـقَ اليربـوعُ يَلْـثِمُ التِربَـا

تُفاخرنـا بـالطّعن و الضّـرب في الـوغى   لقد أوسَعتكَ النفسُ يـاابن اسْـتها كَـذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْـجَ لَمّـا خَبَرْتَـه   أَقَلَّـكمُ خيـراً وأكـثركَمْ عُـجْباً(٤)

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١

(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧

(٣) السابق ص ٣٦٨

(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَـــا الحـــربُ مِـــن قَبْـــلِ هـــذهِ   فَكُنّـــــا بِهَا أُسْداً وكنـــتَ بِهَـــا كَلْبـــا[1]

وقوله :

ولَكِـــنْ أَنفْــــتُ المَــــوتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ   بأيدي النّصَاري الغُلْــفِ ميتَــة أكْمــدِ [2]

وقوله :

وتكْنَـــــــــفَه بَطـــــــارِقَةٌ تُيـــــوسٌ   تُبـــــــــــــاري بالعَثَـــانِينَ الضّـــخَامِ

لـــــــهم خِلَـــقُ الحَمـــيرِ فلســـت تَلقـــى   فتـــــــــىً منـــهُم يســـيَر بـــلا حِـــزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صـريحة للخـروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب- ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الـذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريق تنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

(١) السابق ص ٤٢
(٢) الديوان ص ٣٨
(٣) السابق ص ٢٧٦
(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَــوّغَ فَرْحَــةً أبَــداً وقَدْ عَرَفْتُ الــذّي تَلْقَــاه مِــنْ كَمَــدِ (١)

وقوله :

وَهَــلْ أَنَــا مَسْــرُورٌ بِقُــرْبِ أَقَارِبــي إذَا كَانَ لِــي مِــنْهُم قُلُــوُبَ الأبَاعِــدِ (٢)

وقوله :

وَإنّي علــي الحَــالَين في العَتْــبِ والرّضــى مُقِيمٌ عَلى ما كــان يُعــرَفُ مــن وُدّي (٣)

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيَضْــحَكُ مَأسَــورٌ وَتَبكــي طَلِيقَــةٌ وَيَسْــكُتُ مَحــزُونٌ وَيَنــدبَ سَــالِ(٤)

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

---

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْــــد وَقَفْـــتُ فَسَـــرنّي مَاسَـــاءَنِى   فيـــهِ وأضْـــحَكَني الّـــذى أبْكَـــانِي[(١)]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنما يرثـي حالـه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـب جعلـها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالسـرور لحظـة في أسـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصــنِي بُعْـدي عَنـكَ مْـن حُـزنِ   في الُمواســاةِ فِي قُـرْبٍ وَفِي بُعـدِ [(٢)]

وقوله :

فَحُزْنِـــى حُـــزْنُ الهَـــائمَين مُبّرحـــا   وَسِـــرَيَ ســـرّ العاشِـــقين مُضـــيعًا [(٣)]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـدمع يفضـح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيـلُ أَضْـوَاني بَسَـطَتُ يَـد الهَـوَى   وأَذْلْلْـتُ دَمعـا مِـنْ خَلائَقِـه الكِبْـرُ[(١)]

---

(١) السابق ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ٧٥
(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المـــرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أَرَاكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيمتُكَ الصّـــبرُ أَمَا لِلْهَـــوى نَهْـــيٌ عَلَيْـــكَ وَلَـــا أَمْـــرُ[2]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَـــاري الـــدّمعُ مُسْـــتِلبُ الكَـــرىَ يُقَلْقِلُـــه هَـــمّ مِـــنّ الشّـــوقِ ناصِـــبُ[3]

وقوله :

وَلِي أَدمُـــعٌ طَـــوْعَى إذَا مَـــا أَمَرْتُهـــا وَهُـــنّ عَـــوَاصٍ في هَـــواهُ غَوَالِـــبُ[4]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِـــــي الَأسّـــــرِ لَصَـــــبّاً دّمْعُه في الَخـــــدّ صـــــبٌّ[5]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليهـــا الأســـى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَـــــا العَجـــــوزُ بمَنْـــــبجٍ مَـــــا خِفْـــــتُ أَسَـــــبَاب المَنِيّـــــهْ[6]

وقوله :

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـــا أَنّـــي أَخَـــافُ مِـــنَ الـــرّدى ولَـــا أَرْتَجـــي تَـــأْخير يَـــوْمٍ إِلى غَـــــــدِ
ولكَـــــن أَنِفـــــتُ المـــــوتَ في دارِ غَربـــــةٍ بأيدي النصـــارى الغُلْـــفِ ميتـــةَ أَكْمَـــدِ[1]

وقوله :

ومَّـــا كُنْـــتُ أَخْشَـــى أَنْ أَبِيـــتَ وبَيْنَنَـــا خليجـــات والـــدّربِ الأشـــمّ وآلـــسِ
يُنافســـــي فيـــــكَ الزّمـــــانُ وأَهْلُـــــه وكُـــلّ زمـــانٍ لي عليـــكَ مُنَـــافِسُ[2]

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدتـه الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج– ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشـاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحـنين إلى ربـوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بـدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أَيَـــا جَارتَـــا مَـــا أَنْصَـــفَ الـــدّهْرَ بيننـــا تَعَـــالِيْ أُقاسِـــــــمك الهُمُـــوم تَعـــالِي
تَعالَيْ تَـــرَي رُوحـــاً لَـــدَيّ ضَعِيفـــــةً تـــردّدُ في جســـــم يُعـــذّبُ بـــــالِ
أَيَضْـــحكَ مأســـورٌ وتَبكـــي طليقـــةٌ ويســـكتُ محـــزونٌ وينـــدبُ سَـــالِ[3]

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))[4]

وفي وصف العيد يقول :

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يـــاَ عِيــــــــدُ مَـــا عُـــدْتَ بَمحْبْــــوبِ عَلَـــى مُعَــــنّى اَلقَلْـــبِ مَكْـــــــروبِ

يَاعَيـــــدُ قـــــدْ عُـــدْتَ علـــى نـــاِظر عَــــن كُـــلّ حُســـنٍ فيـــكَ مَحجُـــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتى أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

---

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.
(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.
(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.
(٤) العمدة ص ١٢٠
(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينـــة

على نسق معين" [١].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[٢].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[٣].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[٤].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[٥] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [٦].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميــلٍ عِنــد كُــن ثــــــــوابُ ولا لمسُيئٍ عنــــــد كُن مَتَــــــابُ(١)

فَلَـــا تَصِـــفن الحـــرب عنـــدِي فَإنَهـــا طعامِي مَذ بِـــعتُ الصبـــــا وشَرابِى(٢)

أبيـــتُ كَـــأنّي للصّـــبابةِ صـــــاحِبُ وللّنوم مُذْ بانَ الخليـــُط مُـــجَانِـــبُ(٣)

نَـــدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبر قَلْـــبَ نَجيـــبِ وناديـــــتُ بالتّسليمِ خيْرَ مجِــــــيبِ(٤)

أتزعُم يـــا ضَخـــــــمَ اللّغاديـــدَ أنّنَـــا ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـرفُ الَحرْبـاَ (٥)

قَنـــاتِي علـــى مـــا تَعهـــد انِ صليـــــبةٌ وعُــــوْدى علـــى مـــا تَعلمــــان

ومَـــا هُـــوَ إلّـــا أَنْ جـــرتْ بِفِراقــــنِا يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حــــــارِثُ(٧)

لقْد كُنـــتُ أشـــكو البعـــدَ مِنْـــكَ وبَينَنـــا بـــــلادٌ إذا مـــــا شِـــئْتَ قَرّبَهَـــــا

دَعْوتُكَ لِلجَفْـــن القَـــريح المسَـــــــهّدِ لديّ وللنّــــــومِ القليـــلِ المُشَـــرّدِ(٩)

لِمَـــن جَاهـــد الحُسّـــادِ أجَـــرُ المجاهـــدِ وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاســـــــدِ(١٠)

تمنّيـــتُم أنْ تَفقِـــــــــدونى وإنّـــــما تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـــــــزّ أصْـــيدَا(١١)

ولّماَ تَخيّـــرتُ الاخـــلاّءِ لـــــم أَجِـــدْ صبوراً على حِفظ المودّة والَعـــــــهْد(١)

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أراكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ أما للهَوىَ نَهيٌ عَلْيـــــــــــكَ ولَا أَمْـــرُ[2]
وَما ُكْنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْـــــنَنَا خَلِيجانِ والدّربُ الَأشَمُ وآلـــــــسُ[3]
أبيّ غَـــرْبُ هـــذَا الـــدّمع إلّـــا تسـرّعَا ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــــا[4]
مُصَـــابِي جَليِـــلٌ والَعـــزاءُ جَميـــــلُ وظَـــنّى بأنّ اللّهَ سَـــــــوْفَ يُـــدِيلُ[5]
ولِلّـــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيـــــــرِهِ مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بهـــا أَحـــدٌ قبلـــيِ[6]
أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَـــــامَةٌ أيَا جارَتَا هلْ تَشْعِرين بِحالـــــــــــــي[7]
إذا كانَ فَضلِي لا أُسَـــوّغَ نفـــــــــعَهُ فأفضَـــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غـــير فَاضـــلِ[8]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامـل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [9]."وله مقياس واحد هـو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر"[10].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعِــــزّ أنْــــتَ علـــى رُسُــوم مَغَــانِ   فَـــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســـوقَ هَـــوَانِ[1]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [2]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــنَةَ أَسِـــــيَراً   فَلَكُـــمْ أحَطـــتُ بهـــا مُغيَـــرا[3]

مـــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّــــذي   يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــــاعُ[4]

بـــــالكُرْهْ مِنّــــي واخْتِيـــارِكْ   أنْ لا أكــــونَ حَلَيـــــفَ دارك[5]

هَـــلْ تعْطفـــانِ علـــى العَليـــلِ   لا بالأســـــيِر ولا القَتيـــــل[6]

قِـــفْ في رُســـوم المُسْـــتجابِ   وحَـــــــيّ أكْنَـــافَ المُصَـــلّى[7]

يَـــا سَـــيديّ أراكُـــــــمَا   لاَ تذكُـــــــرانِ أخاكُمَـــــا[8]

لَـــوْلا العجـــوزُ بَمـــــنبْجِ   مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[9]

٣- السريع :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢
(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"[١]

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" [٢]

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" [٣] ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيدُ مَاعُدْتَ بِمَحبوبِ	عَلى مُعنّى القَلْبِ مَكْروبِ[٤]
يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي	حبائبي فيك وأحبابي[٥]
إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ	على بَلايَا أسْرِهِ أسْرا[٦]
إليك أَشْكُو منك ياظالمي	إذْ ليْسَ في العالمِ مُعدٍ عَليك[٧]
قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا	والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ[٨]

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" [٩] وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"[١٠] ،"ويلائم الأداء العاطفى

---

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [1] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًـــا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضـــبٌ وعَتْـــــــبُ   وأنْـــــتَ عَلَـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ[2]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــــثٌ   بكُـــرهٍ مِنـــكِ مـــاَلقي الأسِـــيرُ[3]

ضَـــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّـــلال   مُعاتَبَـــةُ الكَـــرِيم علـــى النّـــوالِ[4]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعــــماً   ولا حَـــلّ المُقَـــامُ لَنَـــا حُـــــزَامَا[5]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ   حَبيـــبٌ بَـــات مَمْنُـــوعَ المنـــامِ[6]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [7]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف"[8]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمـــة مطربة، على شدة مأنوسة" [9]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيـــه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقَـــرّ دُمُـــوعي بشـــوقِي إلَيْـــكَ   ويشـــهدُ قلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ[10]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أسَــــيْفَ الهُـــدى وقريَـــع العَـــربْ عَـــلامَ الجَفَـــاَء وفـــيمَ الغَضَـــبْ[(١)]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُـــــــــمْ أذْكُـــــــر وفي أيّكُـــــــمْ أفْكُـــــــرْ[(٢)]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[(٣)]وقد نظم الشاعر عليها ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [(٤)]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَــم تَدَعْ قَلْبــاً بــلا أَلَــمٍ سَــرت إلى طَلَــبِ العَليَــا وغَارهَــا[(٥)]

أُوصــيكَ بــالحُزنِ لا أوصــيك بِالجلــدِ جُــلّ المُصــابُ عــنِ التّعنيــف والفَنــدِ[(٦)]

يَا عمّر اللّهُ ســـيفَ الــدّينِ مُغتبطــاً فَكُــل حَادثــهٍ يُرمَــى بـــها جَلَــلُ[(٧)]

فأصل البسيط "رجزي"[(٨)] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هــذا البحــر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضـــمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففـــي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْـــــــــــــرِ لَصــــــــــــبّاً   دَمْعُـــــــــهُ في الخــــــدِ صَـــــــــبُّ (٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب ممـــا وجـــد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يــــا حَسْـــرَةً مَـــاَ أَكَـــادُ أَحْمِلُهَـــا   آخِرهَـــــا مُـــــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي اســـتخدمت بكثـــرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز به بحر الخفيف "كثر منها مقاطع" (٣) ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامة" (٤) حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بها فنجد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلباً يطيق ذا لصَبُور   مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جريحٌ أَسيرُ (٥)

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :-

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفظ والحروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"(٦)

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخر حرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" (٧) ،وهو "علم بأصول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"(٨)

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميات أبي فراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ -١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" [١] فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ [٢]

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أَتعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ[٣]

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا [٤]

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعــد عــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"[(١)]

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"[(٢)]

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" [(٣)]

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقــع حســن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" [(٤)]

---

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه من تنافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"(١)

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتها وسكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أَيَا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ ... بِكُرْهٍ مِنك ما لقيَ الأسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ ... تَحيّرَ لا يُقيمُ ولا يَسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ ... إلى من بالعِدا يأتى البشيرُ(٢)

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليكَ أشْكو يا ظَالمي ... إذْ ليسَ في العالمِ مُعْدٍ عليك

أعانَكَ الله بخيرٍ أعن ... من ليس يشْكو مِنْكَ إلا إليك (٣)

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر من خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَيذْكُرنى قَومي إذا جَدّ جِدُّهُم ... وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يُفْتقد البَدْرُ(٤)

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغـنى بهـا الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَـا الـذي مـلأَ البسـيطةَ كلّهـا   نـاري وطَنّـبَ في السّـماءِ دُخَـانِي[(١)]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزار بالنفس ، فالأصوات الداخلية قـد سـاهمت في إبـراز المعـاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب- المد ودلالاته :-

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغويـة، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَـيّديّ أراُكمـا   لا تـذْكرَانِ أخاكُمـا[(٢)]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصـابِي جليـلٌ و العـزاء جميـلُ   وظَنّـي بـأنّ الله سـوفَ يَـدِيلُ

جـراحٌ تحاماهـا الأُسـاةُ مُخُوفـةً   وسـقمانِ بـادٍ منـهما ودخيـلُ [(٣)]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان – دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

(١) الديوان ص٣٠٤
(٢) السابق ص ٢٧٤
(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ... ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها
ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ... ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها
ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا ... نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[(١)]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ ... أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها
يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً ... دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوَلُها
يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ ... على حبيبِ الفؤادِ أثْقَلِها[(٢)]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ... ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ
ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ... ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [(٣)]

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[(١)] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣
(٢) السابق ص ٢٤١
(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْـــــتَ سَمَــــاءٌ ونحــــنُ أنْجُمُهَـــــا | أنْـــــتَ بِــــلادٌ ونَحْــــنُ أَجْبُلـــــهَا
أّنْـــــتَ ســــحابٌ ونَحــــنُ وابلــــهُ | أنـــــتَ يمــــينٌ ونحــــنُ أنمُلُهَـــــا [2]

وقوله :

أيضْـــحَكُ مأسُـــورٌ وتَبْكـــي طَلِيقَـــةٌ | ويَسْـــكُتُ مَحْـــزُونٌ ويـنـــدبُ سَـــالِ [3]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـــ – الفنون البديعية :–

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمداني بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَـــال أُصَـــيحابِي الفـــرارُ أو الـــرّدَى | فَقُلْـــتُ هُمَـــا أَمْـــرانِ أحْلاهُمَـــا مُـــرّ[4]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأســوي ، والــذي جعــل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[5]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَـــأُ حتّـــى تَرتَـــوي البِـــيضُ والقَنـــا | وأسْغَبُ حتّـــى يَشْـــبَعُ الـــذّئبُ والنّسْـــرُ[1]

---

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

وَمِــنْ أَضْـيَعِ الأَشْـيَاءِ مُهْجَـةَ عاقــلٍ يَجُوزُ علــى حَوبــائِهِم حكــم جاهــلِ[٢]

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلــق بهمــا مــن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصَــــابِي جليــــلٌ والعَــــزاءُ جَميــــلُ وظَنّــــي بــــأنّ اللهَ ســــوفَ يُــــديلُ[٣]

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَــــانِي كُلّــــهُ غَضْــــبٌ وعَتْــــبُ وأنــــتَ علــــيّ والأيّــــامُ إلــــبُ[٤]

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَــــا أَدّعــــي مَــــا يَعلَــــمُ اللهُ غــــيرهُ رحــــابٌ علــــيّ للعُفــــاةِ رِحــــابُ[٥]

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يــــا عيْــــدُ مَــــا عُــــدتَ بِمَحْبــــوبِ علــــى مُعنّــــى القَلــــبِ مَكْــــروبِ[٦]

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

_ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

_ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

_ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ـ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ـ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشـــق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ـ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ـ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصـــيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ـ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شـــعورية جديـــدة أسهمت في إثراء الروميات .

ـ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر مـــن غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ـ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ـ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه مـــن خـــلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ـ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشـــكوى والعتاب والمديح والغزل .

ـ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ـ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليـــا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهـلال –بـيروت طبعـة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشـرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعـة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القـرى للعلـوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسـين العـودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠- ١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب

- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشـــق ، الطبعـــة الأولى ١٤٠٥هـــ - ١٩٨٥م

- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعـــة الأولى _ ١٤١٢هـــ _١٩٩١م.

- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.

- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م

- أصول النقد الأدبي لـــ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤

- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .

- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العـــالمي للفكـــر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـــ - ١٩٩٦م

- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشـــر وزارة الأوقـــاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـــ

- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .

- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .

- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م

- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م

- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـــ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشـــر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـــ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣مـ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمني طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة –دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ –٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت–لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر _ محمد أحمد بن طباطبا العلوي _ شرح وتحقيق عباس عبدالستار _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر -١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف _ الطبعة التاسعة _ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوسف _ دار نشر الهيئة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة ص٧ تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمد الحمود _ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبوعلي _ مجلة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغة _ المجلد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

رقم الصفحة	المحتوى
أ	الإهداء
ب	شكر وتقدير
ج	ملخص باللغة العربية
د	ملخص باللغة الإنجليزية
١	المقدمة
٣	التمهيد
٩-١٠٤	الفصل الأول : الذات
١٢	المبحث الأول : الذات الشخصية
١٥-٤٨	ألوان الذات
١٥	الذات غير الأكاديمية
١٨	الذات الاجتماعية
١٨-٣٥	الذات النفسية
٣٥-٤٨	الذات الأكاديمية
٣٥-٤٣	الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية
٤٣-٤٨	الثقافة الحربية
٤٩-٧٨	المبحث الثاني : الذات الأسرية
٥٠٠-٦٩	علاقته بسيف الدولة

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

رقم الصفحة	المحتوى
١٥٩	المناظرات الرومية
١٦٠-١٥٩	التعريف بالمناظرات
١٧١-١٦٠	المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق
١٦٥-١٦١	النص الأول
١٧١-١٦٦	النص الثاني
١٩٧-١٧٢	الفصل الثالث : تشكيل الروميات
١٨٦-١٧٢	المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد
١٧٨-١٧٣	بناء القصيدة
١٧٩-١٧٨	التجربة الشعورية
١٨٠-١٧٩	صدق التجربة الفني
١٨١-١٨٠	صدق التجربة التاريخي
١٨٢-١٨١	صدق التجربة في الواقع
١٨٣-١٨٢	صدق التجربة الأخلاقي
١٨٥-١٨٣	تكرار المعاني
١٨٦-١٨٥	التجديد في المعاني
١٩٧-١٨٧	المبحث الثاني : المعجم الحربي
١٩٧	المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل
١٩٩-١٩٨	العبارة الشعرية الإيحائية

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــر وتقـــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظـيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منسـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقدمـــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءتهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بالرقي والجمال، لاسيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي" [١].

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول** **في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... [٢].

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سعيد ابن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" [٣].

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"[٤].

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" [١].

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" [٢].

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" [٣].

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" [٤].

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" [٥].

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" [٦].

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .

(٢) يتيمة الدهر ١١٢/١ .

إني وكـــل شـــاعر مـــن البشـــر شـــيطانه أنثـــى وشـــيطاني ذكـــر[١]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهويـــة العالميـــة والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامـــت علـــى ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العـــربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القـــوة مازالـــت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مـــرورا بالدولـــة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[٢].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية مـــن خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمـــل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقـــافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التـــراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "[(١)].

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "[(٢)]

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غــداة الحِنْــوِ صــبّحهم   منا كتائــبُ ترجــو المــوتَ وانصــرفوا [1]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـــلك الروم ارتياحــك للنــدى   فقـــام مقـــام المجتـــدي المتـــملّق

وخـــلّى الرمـــاح السـمهريةِ صــاغراً   لأدرب منـــه بالطعـــان وأحـــذق[2]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صــديقا أو عدواً "[3].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـــ.

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.
(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣
(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الـــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الـذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿❶⬥✂☠❁ ✉♦❹⬃☪✎⌛→☠⬀ ﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." [١].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍⬥→⬀■☠⬉ ✋♦✈ ❼ ✡♦▦⬂⊙⬁⊘ ❐◆⬥✋ 🕮❐⬉⇳■🏳❶ ✋♦✈ ❼ ✡♦▦⬂○⬁⌨⍓﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."[٢].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."[٣].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"[٤].

---

(١) القاموس المحيط_الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط_قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

---

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"(١).

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."(٢).

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

---

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." (١).

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."(٢).

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." (٣).

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م -دار وائل للنشر والتوزيع -عمان -الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"[(١)].

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألــوان الــذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."[(١)]

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول [(٢)] :

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّــامُ مِثْلــي لَكُــمْ فــتىً ... طويـــــلَ نِجادِ السّيْفِ[(١)] رَحْبَ المُقَلَّــدِ[(٢)]

مَتى تَلِدِ الأيّــام مِثْلــي لَكُـــمْ فَتـــىً ... شَدِيداً عَلــى البأســاءِ غَــيرَ مُلَهّـــدِ[(٣)]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف–رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً علــى البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوتــه وصــلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[(٤)]:

قَنَــاتي عَلــى مَــا تَعْهَــدَانِ صَلِيْبَـــةٌ ... و عُـــودِي عَلـــى مَاتَعْلَمَــــانِ صَـــلِيبُ

صَــبُورٌ علَــى طــيِّ الزَّمــانِ ونَشْــرِهِ ... وإنْ ظَهَــرَتْ للدَّهْــــرِ فِيَّ نُــــــدُوبُ

وإنْ فَتَــىً لمْ يَكْسِــرِ الأسْــرُ قَلْـــبَهُ ... وخَــــوْضُ المَنايــا جِــدَّهُ لَنَــــجِيْبُ[(٥)]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .

(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .

(٣) ملهد: الذليل الضعيف .

(٤) الديوان ص ٥٦ .

(٥) جده : اجتهاده .

تُسَـــائِلُني مَـــن أنْـــتَ وهــيَ عَلِيْمَـــةٌ   وهَلْ بِفتًى مِثْلــي عَلَــى حَالِــهِ نُكـــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَـــلا تُنْكِـــرِيني يأابْنَـــةَ العَـــمِّ إنَّـــهُ   لَيَعــرِفُ مـــنْ أنْكَرْتِــهِ البَــدْوُ والحَضَـــرُ

ولا تُنْكِـــريني إنَّنِـــي غَــــيْر مُنْكَـــرٍ   إذَا زَلَّتِ الأَقْــدامُ واسْــتُنْزلَ النَّصْـــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تـــنعكس إيجابـــا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَـــى الفَـــتى مَـــا لَـــمْ يُكَمِّـــلْ   بـــرَأيِ الْكَهْـــلِ إقْـــدَامَ الغُـــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنْسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَـــــــــــنَي   أزْرى السِّـــــنَانُ بِوَجْـــهِ هــــذَا

قـــَالَتْ لَـــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ   أجَميعُكُنَّ عَلى هَــوَاهُ مُنَافِسِــــــي

إنِـــــــَّي لَيُعـــجِـــــبُنِي إذا   أثَـــرُ السِّـــنَانِ بِـــــصَحْنِ خَـدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَــا قَــدْ حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقي   وتَــوَّجّني بالشّــيبِ تاجــاً مُرَصَّــعاً [1]

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقــد انتشــر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشــار الشــيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتــاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلــت المشيب علامة ودلالة لها، وممايوضح ذلك قوله:

ومــازَادَتْ علَــى العِشــرينَ سِــنِّ   فَمــا عُــذرُ المشِــيبِ إلى عِــذَارِي [2]

وقوله أيضاً[3]:

أَيُّهــا الشَّــيْبُ لَمَ حَلَلْــتَ بِرأســي   وإنّمَــا لِي عَشْــرٌ وعشــرٌ وبــنجُ [4]

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكــن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ، لم تكن إلا صوراً تكميليــة لبطولــة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأســري." [5].

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤
(٢) الديوان ص ١٦٧
(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١
(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .
(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"[(١)]

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قراءتي للديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَدفَعُ الإنْسانُ ماهُوَ وَاقِعٌ ... وَهَلْ يَعلَمُ الإنسانُ مَاهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ غَالِبٌ ... وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ هَارِبُ[(٢)]

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بذلك من الفكر الديني في النظرة إلى الموت."[(٣)].

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَامُ عَلى التّعَرُّضِ للمَنايَا ... وَلِي سَمعٌ أصَمٌّ عَنِ المُلامِ

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُـــو الـــدُّنيَا إذَا مَـــاتُوا سَـــوَاءٌ   ولَـــوْ عَمَـــرَ المُعَمِّـــرُ أَلَـــفَ عَـــامِ [(١)]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوتُ بِأفْواهِنَـــا   والـــمَـــوْتُ خَيْـــرٌ مِـــنْ مَقَـــامِ الذَّلِيـــلِ

إنَّـــا إلَىَ اللهِ لِمْـــا نَـابَنَـــا   وَفِـــي سَـــبيلِ اللهِ خَيْـــرِ السَّـــبِيلِ[(٢)]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب المـوت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَـــافَى عَنِّـــيَ المـــوتُ سَـــاعةً   إذا مَاتَجـــافَى عَنِّـــيَ الأَسْـــرُ والضُّـــرُّ

هُوَ المَوْتُ فَـــاخْتَرْ مـــاعَلا لـــك ذِكْـــرُهُ   فلَمْ يَمُـــتِ الإنســـانُ مـــاحَيِيَ الـــذِّكْرُ[(٣)]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمه قبل ذلك من البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـــالَ أُصَـــيْحَابِي الفِـــرارُ أوِ الـــرَّدَى   فَقُلْـــتُ هُـــا أمْـــرَانِ أحْلَاهُمَـــا مُـــرُّ

(١) الديوان ص ٢٧٦

(2) الديوان ص ٢٤٦

(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِي أَمْضِي لِمَا لا يَعِيبُنِي وحَسْبُكَ مِن أمرَينِ خَيرُهما الأَسْرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما من ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِلْءَ عَيْنيَّ الرَّدى فَأخُوضُهُ إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفي المَعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عن الديار وتحقيق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن الموت، فنتيجة لمرجعياته وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخـــرة قـــال تعـــالى:﴿❒◆☽♐☼❄✿♐ ◉♑♦☪◆♦⬄♦♊←
✞↑❖⇳⌀ ❒◆☼←☺♐⓿☀●→ ❒◆✞♦♦⬂♊←
✂♐◉♑⬂❒◆⏲❻⌀⚐➔❒♌◆ ﴾.(١)

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهـــه ونمقتـــه ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "(٢).

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منـــهم مـــن يســـتعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلتـــه يتشـــبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكـــان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول (٣):

ومَـــازلّ عَنِّـــي أنَّ شَخْصـــاً مُعَـــرَّضاً ... لنَبلِ العِدى إنْ لَـــمْ يُصَـــبْ فكـــأنْ قَـــدِ

ولَكِـــنَّنِي أَخْتَـــارُ مَـــــوْتَ بـــَنِي أبي ... عَلى صَـــهَواتِ الخَيْـــلِ غيْـــرَ مُوَسَّـــــــدِ

(1) الحجر : ٢٣
(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧
(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُــــُوتَ مُوَسَّـــداً بأيدي النّصَارى مَــــْوتَ أكْمَــدَ أكْبَــدِ [(١)]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مـــع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبـــاً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[(٢)]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يـــدفنوه بعـــد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أنِّي أخَــافُ مِــنَ الــرَّدى ولاأرْتجَــي تَأخِـــيرَ يـــَوْمٍ إلى غـــدِ

وقدْ حُطِّـــمَ الخَطِّـــيّ واختَــرَم العِــدى وفُلِّـــلَ حـــَدُّ المشْـــرَفيُّ المُهَنَّـــــدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الــمَــــوتَ فِي دَارِ غُرْبــةٍ بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلــفِ مِيْتَــةَ أكْمَــــدِ[(٣)]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صـــوته المرتفـــع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يســـمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَــــأَ عنِّـــي والمنايــــا ســـــريعةٌ وللمــــوتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أطــلَّ ونَـــابُ [(٤)]

---

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده
(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠
(3) الديوان ص ٨٣
(4) السابق ص ٢٦

ويقول [١] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عــني وَقــد ســيمَ فِـدْيتِي فَلَسْــتَ عَــن الفِعــلِ الكَــريمِ بُمَقْـــعَدِ
فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ رفَعتَ بها قَــدْرِي وأكْثــرتَ حُـــسَّدي
تَشبَّثْ بِها أكرومةً قَـبْــــل فَـوْتِها وقُمْ في خلاصــيِ صــادقَ العــزمِ واقْعُــدِ
فإنْ متُّ بعــدَ اليــومِ عابــكَ مَهْلكــيِ مَعابَ النِّزارييِّـــنَ مَهلــكَ مَعْبــَدِ[٢]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بــل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمــا سـبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفْتَــدونِي تَفْتَــدُوا شَــرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إليْــــهَا مُعَــــوَّدِ
وإنْ تَفْتَــــدونِي تَفْتَــــدوا لِعُلَــــاكُمُ فتـــًى غيَـــر مــردودِ اللِّســانِ أوِ اليَـــدِ
يُـــدَافِعُ عـــنْ أعراضِـــكُمْ بلســـانهِ ويَضْــرِبُ عــنْكُم بالحسـامِ المهنّـــدِ [٣]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علــى نفســه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

(1) الديوان ص٨٣-٨٤
(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧
2)
(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياتها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــوْلا العَجُـــــوزُ بِمَنْبِـــــجٍ　　مَـــــا خِفْـــتُ أسْــبَابَ الـمَـــــنِيّهْ
وَلَـــــكَانَ لي، عَمّـــــا سَـأَلْـــــــتُ مـــــنَ الفِـــدَا ، نفـــسٌ أَبيّـــهْ
لـــــــكنْ أردتُ مُـــــــــرادَهَا ،　　وَلَـــــــوِ انـــــــجَذَبْتُ إلى الدّنيّـــــهْ
وَأرَى مُحَـــــــــامَاتي عَلَيْـــــــــهَا أنْ تُـــضَامَ مِـــــنَ الحَمِيّـــــهْ
أمســـــتْ بـــــــ"منـــــبج"، حُـــــرّةً　　بـــــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّــــــــهْ(١)
لَــــــمْ تَطّـــــرِقْ نُـــــوَبُ الحَـــــوَادثِ أرضَ هـــــــــاتيكَ التّـــــــــقِيّهْ
لَـــــــكِنْ قَضَـــــــاءُ الله، وَالـــــــأحْـــــكَامُ تـــــــنفذُ فـــــــي البريّـــــة
وَالـــــصَّبْرُ يــــــأتي كُـــــلَّ ذِي　　رُزْءٍ عَلـــــى قَـــــــــــــدْرِ الرّزِيّـــــهْ(٢)
لا زَالَ يَـــــــــطْرِقُ مَـــــــــنْبِجاً،　　في كـــــلِّ غـــــــــــــاديةٍ ، تحيـــــهْ
فيهـــــا التقى،والـــــدينُ مجـــــــمُوعَـــــانِ فـــــي نَـــــفْسٍ زَكِيّـــــهْ
يَـــــا أُمّـــتَـــــــــا! لا تـــــحْزَني،　　وثـــــقي بـــفـــــضلِ اللـــــهِ فيّـــهْ!
يـــــا أُمّتـــــــا! لا تـــــيّأسِي،　　للهِ ألطـــــــــــافُ خفيّـــــــــــهْ

(1) حرية : جديرة
(2) الزرية : المصيبة

كَـــــمْ حَـــــادِثٍ عَنّـــا جَـــلا ــهُ، وَكَـــــمْ كَـــــفَانَا مِـــــنْ بَـــــلِيّهْ

أوصـــــيكِ بالصـــــبرِ الجميـــــــــلِ ! فإنـــــهُ خـــــيرُ الوصـــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفـه وقلقـه علـى والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بـذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هـي نفـس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفـداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سـبيل رضـاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعـد مقتـل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلـب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والـدين الـتي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (يأأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(يأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كـان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه ولم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."(١)

يقول(٢) :

أسِرْتُ ومَاصَحْبي بِعُـزْلٍ لـدى الـوَغى ... وَلافَرسِي مُهْـرٌ ولا رَبّـهُ غَـمْـرُ(٣)

وَلَكِنْ إذا حُـمَّ القَضـاءُ علـى امـرِئٍ ... فليـسَ لهُ بَرٌّ يَقـيهِ ولا بَحْـرُ

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَيْحَابِي الفِرَارُ أوِ الرَّدَى ... فقُلتُ هما أمْرَانِ أحلاهُما مُرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِي لِما لا يَعِيبُنِي ... وحَسْبُكَ من أمرَيْنِ خَيْرُهما الأسْرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَلْ تَعْطِفانِ على العَلِيْلِ؟ ... لا بِالأسيرِ ولا القَتِيْلِ

بَاتَتْ تُقَلِّبُهُ الأَكُفُّ ... سَحَابَةَ اللَّيلِ الطَّوِيلِ

يَرْعى النُّجومَ السَّائِرَا ... تِ مِنَ الطُّلُوعِ إِلَى الأُفُولِ(١)

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُدَّتِي فِي النَّائِبَا ... تِ وظُلّتِي عِنْدَ المَقِيلِ

أيْنَ المَحَبَّةُ والذِّمَا ... مُ ومَا وَعَدتَ مِنَ الجَمِيلِ

أَجْمِلْ عَلَى النَّفْسِ الكَرِيـ ... ـمَةِ فيّ والقَلْبِ الحَمُولِ(٢)

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه(١):

مُصَـــــابِي جَلِيـــلٌ والعَـــــزَاءُ جَمِيـــلُ ... وَ ظَنِّــــي بِـــــأَنَّ اللهَ سَـــــوْفَ يُـــدِيلُ(٢)

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَـــاةُ مَخُوفَـــــــةٌ ... وَسُـــقْمانِ بـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيـــلُ(٣)

وأَسْرٌ أُقَاسِـــيهِ وَلَيْـــلٌ نُجُومُـــــــهُ ... أَرَى كُلَّ شـــيءٍ غَيْـــرَهُنَّ يَـــــــــزُولُ

تَطُولُ بِـــيَ الســـاعاتُ وَهْـــيَ قَصِـيْرَةٌ ... وَفِي كُـــلِّ دَهْـــرٍ لاَ يَسُـــرُّكَ طُـــــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." (٤)

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشعراء الذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عذاب نفسي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركة ، فيجلس الشاعر إلى ذاته وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صراعه مع نفسه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."(٥)

ب- هـــمّ والـــدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عون ولدها لها يقول :

---

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَــــــتْ بِــــــــ(منـــبج) حُـــرَةٌ　　　بــــالحُزْنِ مـــــنْ بَعْـــــدِي حَرِيّـــــهْ [١]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لمـا يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحلية بالصبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،مما أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[٢] :

يَاحَسـَــــــْرَةً ماأكَــــادُ أَحْمِلُـــــــــهَا　　　آخِرُهــــــَا مُزْعِــــــجٌ وَ أَوَّلُهَــــــــــــا

عَلِيـــــــْلةٌ بالشــــــــــآمِ مُفْـــــــرَدةٌ　　　بَاتَ بِأَيْدِي العِــدَى مُعَلِّلُهَــــــــــــا[٣]

تُمْــــسِكُ أَحْشَــــاءَهَا علَـــى حُــرَقٍ　　　تُطْفِئُها والــــهُمُومُ تُشْعِلُهــــــــــــــا

إذا أطْـــــمَأَنَّتْ وأيْـــــنَ ؟أوْ هَـــدَأتْ　　　عَنَّتْ لَهـَـا ذُكْــرَةٌ تُقَــلْقِلُهَــــــــــا[٤]

تسْـــــأَلُ عنَّـــا الــــــرُكْبَانَ جَاهِـــدَةً　　　بَأْدْمُعٍ مَاتَكَـــادُ تُمْهِــلُهَــــــــــــــا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنـان فـإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكست بـدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعـبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

---

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جـــ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكـثير مـن الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فـخ الوسوسـة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هـذا العـالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْـتُ أخْشَـى أَنْ أَبِيْـتَ وَبَيْنَنَـا   خَلِيْجَـانِ والـدَّرْبُ الأَشَـمُّ وآلـسُ

وَلاَ أَنَّنِـي أَسْتَصْـحِبُ الصَّـبْرَ سَـاعةً   وَلِـي عَنْـكَ مَنَّـاعٌ ودُوْنَـك حَـابِسُ

يُنافِسُنِي فِيـكَ الزَّمَـانُ وأَهْـلُهُ   وَكُـلُّ زَمَـانٍ لِي علَيـكَ مُنَـافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيـا بالـدروب والأنهـار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صـبغه بصـبغة بشـرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي   كَـأَنَّ لَيَالِيـهِ لـديّ الأَقـَـارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الـزّمـانِ وأَهْـلِهِ غـرَيبٌ وأَفـعَالي لدَيْـهِ غَرَائِـبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعـدَ منـكَ وبيْنَنـا بِلَـادٌ إذا ماشِـئْتُ قَرّبَهَـا الوَخْـدُ[2]

فَكَيْـفَ وَفِيْمـا بَيْنَنـا مُلْـكُ قَيْصـرٍ وَلا أَمَـلٌ يُحْيِـي النُّفُـوسَ وَلَـا وَعْـدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

---

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣

(2) الوخد : السير السريع

(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩

(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧

(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[(١)] :

عَتَادي لِدَفْعِ الهَـمِّ نَفْـسٌ أَبِيّـةٌ وقَلْـبٌ عَلَـى مَاشِـئتُ مِنـهُ مُصَـاحِبُ

وَجُـرْدٌ كأمثَـالِ السَّـعَالِي سَـلاهِبٌ وَخُـوصٌ كَأمْـثَالِ القِسِـيِّ نجَائِـبُ[(٢)]

تـَكاثَرَ لُـوّامي عَلـى مَـا أصَـابنِي كَـأنْ لمْ تكُـنْ إلاّ لأَسْـري النَّوائِـبُ

يـَقُولونَ : لمْ يَنْظُـرْ عَواقِـبَ أَمْـرِهِ وَمِثْلِـيَ مَـنْ تَجْـرِي عليـهِ العواقِـبُ

ألـمْ يَعْلِـمِ الـذُّلّانِ أنَّ بَـنِي الـوَغَى كـذاكَ سَـلِيبٌ بِالرِّمـاحِ وَسَـالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعي ، غير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح الموت يتتبعه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن من الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[(٣)].

ويقول :

فَلئِـنْ خَلَصْـتُ فَإنَّنـي شَـرَقُ العـدى، طفلاً

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مــــــــا كُنــــــــــْتُ إلاّ الــسّــــــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــــلىَ صُـــ وف الدَّهر

وَلئـــــــــــــــــــــــــــــــَنْ قُتــِلْـــــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِــرامِ

فَانَّـــمـَا الصّـــْنـــــــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هــو قــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مـــــَسامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفـــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنــا ذاتــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســدية أم نفســية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســيين مســمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشــعرية وبخاصــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقــارب ممــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعــداء وشماتــة الحســاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

---

(1) الديوان ص ٢٤٠

(2) الديوان ص ٢٠٩

(3) السابق ص ٢٥

(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"(١).

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"(٢).

ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"(٣).

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "(١).

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" (٢).

وتميز –أيضاً– بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."(٣).

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجترىء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." (٤).

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"(٥).

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤

(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩

(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥

(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَـــــلْ لِلفَصـــــاحةِ والسَّـــــما ... حَـــــةِ والعُلـــــى عَنِّـــــي مَحِيـــــدُ [1]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنـــــانِي مَاعِلِمْـــــتَ ولِـــــي لِسَـــــانٌ ... يَقُـــــدُّ الـــــدِّرْعَ والإنســـــانَ عَضْـــــبُ [2]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سخرها لظفر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـــلي وامْتـــدَحتُ عشـــيرَتي ... ومـــا أنَـــا مَـــدّاحٌ ولاْ أنَـــا شَـــاعِرُ [3]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[4] .وقد قال عنه د.يحيى شامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[5]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[6].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

---

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي -بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(1):

وقَـــــدْ عَـــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيـــتِي بِـــحدِّ سِـــنانٍ أوْ بِحَـــــــــدِ قَضـــــــــب

كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغـرقَ ابْنُــــها بِـــمَهْلَكةٍ فِــي المـــــاءِ أمُّ شَبِيبِ

وِللعارِ خَلّى رَبُّ غَسـّانَ مُلْـكَـــــهُ وفَـــــــارقَ ديــــنَ اللهِ غَيْـــرَ مُصِيبِ(٢)

و لَمْ يَرتَغِبْ فِي العيشِ عيسى بن مُصـعبٍ وَلاخَفَّ خوْفُ الحـرْبِ قلْـبَ حبيـبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحـت عليـه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أَمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطـــــاقَيْنِ أُسْــوَةٌ بِمَكّـــةَ والحَـــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ(٦)

أَراد ابْنُها أخْـذَ الأمَـــانِ فلَـــمْ تُجِـبْ وتَعـــلـــــمُ عِلمـــــاً أنَّـــــهُ لَقَتــــــــيلُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب رضي الله عنه بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُــــونِي كمَاكانَـــتْ بأُحْـــدٍ صَـــفِيّةٌ　　　ولَــمْ يُشْــفَ مِنــها بِالبُكــاءِ غَليــلُ [1]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عـــدم الفداء:

فَإِنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي　　　مَعَـــابَ النِـــزَارِيّينَ مَهْلَـــكَ

هُـــمْ عَضَـلُوا عنْـهُ الفِـداءَ فأصـبحوا　　　يَهُـذُّونَ أطْـرَافَ القَـرِيضِ الـمُـقَصَّدِ

وَلَــمْ يَكُ بِدْعاً هُلْــكُهُ غَــيرَ أنّهُــمْ　　　يُعَـــابونَ إذْ سِــيمَ الفِــداءُ وَمافُــدِي [2]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركـــة اليرمـــوك الحاسمـــة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[3]:

والمُسْــلِمونَ بِشــاطِئِ اليَرْمُــوكِ لِــــ　　　مَّـــا أُخْرِجُـــوا عَطَفُـــوا علَـــى هَامَـــانِ [4]

وَحُمَاة هَاشِمَ حِـينَ أُخْـرِج صـدرُها　　　جَــرُّوا البَـــلاءَ علَـــى بــنِي مَــرْوانِ [5]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمـــم الســـابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدتـــه والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ ﷺ صفية : عمة النبي محمد
(2) الديوان ص ٨٤
(3) السابق ص ٣٠٥
(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥
(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه(١):

وفَرْعِـــي فَرْعُــكَ السّــامِي المُعَلّـى   وَأُصــلِي أَصْــلُكَ الزّاكِــي وَحَسْــبُ

لإسْـــمَعِيلَ بي وَبَنِيـــهِ فَخْـــرُ   وَفِـــي إِسْـــحَقُ بِي وبَنِيـــهِ عُجْـــبُ

وَأَعْمَـــامِي رَبِيْعَـــةُ وهْـــيَ صَـــيْدٌ   وَأَخْـــوالِي بَلَصْـــفَر وَهـــيَ غُلْـــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِـــنْ أَخْـــوالِي الـــرُّومِ خُطّـــةً   تَخَوّفْتُ مِـــنْ أَعْمَـــامِيَ العُـــرْبِ أَرْبَعَـــا (٢)

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لمْ تَـــــتَفَرّقْ بِنَـــا خُـــؤُولٌ   فِي جِـــذْمِ عِـــزٍّ وَلَـــا عُمُـــومُ

سَـــمَتْ بِنَـــا وَائِـــلٌ وَفَـــازَتْ   بِـــالعِزِّ أخْوَالُـــــنا تمَـــــيمُ(٣)

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإسْـــمَاعِيلَ بِـــي وَبَنِيـــهِ فَخْـــرٌ   وَفِي إِسْـــحقَ بِي وَبَنِيـــهِ عُجْـــبُ (٤)

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـاء مجتمعـه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." (١).

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ(٢)

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ(٣)

ب- مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي(٤)

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهــــذا تــأثر بقولـــه تعـــالى:﴿✂️🕶🕶⑩⬀▫♦➚⇳ 🖃🙰🕶🕶🕶🖲⅄☹🖅🙰
♎🙰❻" 🕮❐❍⇳❍✿♊🡐 ▫♦🖂🙰➊♦✂️ ✂️🕶🖉⅄🔔🙰❽
🖃♦➍⬀☪♦❍🡐🕛 ❐♦🖃♦➍⬀☪♦🖮⍓ ❐♦
🡔♦⑨⍓🕒❐♦❐⊲ 🖅🗷☎❐☼✵❍🡐🕛 ❐♦🖫🙰❼🖭
❍⍓☺🙰⑩🏳🙰﴾ (1) .

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عـــنْ كُــلّ عَـــذْلٍ لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤَالِ (2)

وقوله(3) :

وَرُبّ كلَــامٍ مَــرَّ فَــوقَ مَسَــامِعِي كَمَــا طَــنَّ في لُــوْحِ الهَجِــيرِ ذُبَــابُ (4)

وهذا يذكرنا بقوله تعــالى: ﴿❐♦✂️🕶🖉⅄🔔🙰⇦×♦ ♎➔☠⬀ 🡔♦♊⬁
✂️🕶🖲🖬✵⇔⬂❐⬀ 🖏🡔➔⬃❷🗷➩➔❑♍🙰﴾ (5)

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــكَرُ مَاكُنْـــتُ فِي ضَـــجْرَتِي وَأحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ (6)

هـــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه ولم

---

(١) فصلت : ٣٤

(٢) السابق ص ٢٠٩

(3)الديوان ص٢٥

(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء

(5) المؤمنون :٣

(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فـــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَـــبُورٌ وَلَـــوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنّـــي بَقِيّـــةٌ   قَـــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُـــيوفَ جَـــوَابُ(1)

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصّـــبْرِ قَلْـــبَ نَجِيـــبِ   وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْـــلِيمِ خَـــيرَ مُجِيـــبِ(2)

ونـــرى ذلـــك في قولـــه تعـــالى : ﴿❒◆♓︎⬧☾◆❑➔⬛⬀⌨◆☼✵▤➚☠⬀
❍⬕☹✹✗▤ ☼◆➔⬂⬛■⚐⌘
✂︎✍♓︎⬂☺←➚⬕◷♑︎⑨♑︎⇦×◆ ♑︎☪▤➚⚐⬄
✂︎✍♓︎⬂◷○◷♓︎⬂❸♑︎⇦×◆ ❒◆☼◆⌨⬀⬛➔❑◆✂︎☎
🕮❒⌘⬃⌛◆✍❻◆⬂✉➚✉⬀﴾(3).

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الـــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـــــــــا   وَلَـــــوِ انْجَـــــذَبْتُ إِلَى الدّنِيّـــــةْ (4)

تأســـيّا بقولـــــه تعـــالى: ﴿❒◆✂︎✍⌘⬃▦♑︎⮝⇳ ♓︎⬧♑︎←☺⬕✍
♉︎⬕☾◆✍⬕⬕ ✂︎✍✏🕭♋︎✌♏︎✍ ♑︎♊︎⌘
✂︎✍♓︎❷■❍⇳☺⬕□♑︎ ❒◆🕭➔✍ ❻■⚇♌︎✍

1. السابق ص ٢٤
2. السابق ص٤٠
3. محمد : ٣١
4. الديوان ص ٣١٧

👓⍓☺☒📫 👓⍓☺←♑⬃☟☒❑⬀❻👓✂
(١) ❀✂☪❸❷⬂⬄✿🕒 ❼♐❄👓◆⓿✸📪◆❻

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَاتِ وَآخِرٌ وَبَاطِنُ مَجْدٍ تَغْلبيٍّ وَظَاهِرُ(٢)

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." (٣)

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

(1) الإسراء : ٢٤
(2) الديوان ص١٠٧
(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ الـمَـجْدَ واللهُ مُوقِـد ... وَكَـم يُنْقِصُونَ الفَضْـلَ واللهُ وَاهِـبُ

وَيَرْجُـونَ إِدْرَاكَ العُـلاَ بِنُفَوسِـهِمْ ... وَلَـمْ يَعْلَمُـوا أَنّ الـمَـعَالي مَوَاهِـبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيـلُ اعْتِـذَارٍ مـنْ يَبِيـت ذُنُوبُـهُ ... طِـلابُ الـمَـعَالِي واكْتِسَـابُ الـمَـحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَـذا النَّـاسُ غَـيرِيَ فَاضِـلاً ... ولَـمْ يَظْفَـرِ الحُسّـادُ قَبلـي بِمَاجِـدِ(٥)

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١
(2) الديوان ص٣٦
(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣
(4) الديوان ص ٨٧
(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل ماااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِداً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ   رُوَيْدَكَ إِنِّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [(1)]

ويقول :

فَإِنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ   وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرمَ عَائِد

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِد   ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[(٢)]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعطِي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي   وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليَّ صَوابُ[(٣)]

---

(1) السابق ص ٨٨

(٢) الديوان ص ٨٩

(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى(١) :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوي لَقِيتُهَا فَلَمْ يَلْقَهَا جَافِي اللّقاءِ وَلاوَعْرُ
وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ
وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ إذَا لَمْ أفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ (٢)

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أَنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيءٌ عَلَيْهِمُ وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ (٣)

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد (٤) :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ تَلَفَّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ(٥)

تَردّى رِدَاءَ الذُّلّ لَمّا لَقِيتُهُ كَمَا تَتَردّى بِالغُبَارِ العَناكِبُ (٦)

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو مـــن ذكـــره لســـيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربـــه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَــلَيّ لــِسَيْفِ الدّوْلــةِ القَــرْمِ أَنْعُــمٌ   أَوَانــــسُ لَمْ يَنْفِــــرنَ عنّـــي رَبَائِـــبُ

أَأجْـــحَدُهُ إِحسَــــــانَهُ فيّ إِنّـــنِي   لَكَـــافِرُ نُعْمَـــى إنْ فَعلْـــتُ مُـــوارِبُ [(١)]

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِـــــنّي والحَمْـــــدُ للهِ حَــــازِمٌ   أَعِـــزّ إذَا ذَلّـــتْ لَهُـــنَّ رِقَـــابُ [(٢)]

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إِذَا كَانَ سَيْفُ الدولــةِ المَلْــكُ كــافِلِي   فلا الحَزْمُ مَغْلــوبٌ ولا الخَصــمُ غَالِــبُ [(٣)]

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانـــب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بـــل همـــا جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجـــدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنـــزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

(1) الديوان ص ٣٧
(2) الديوان ص ٢٤
(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثاني

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عند أبي فراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" (١) .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكوين الذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بدءاً من الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة الترابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبناء عمومته وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَرِيحِ المُسَهّدِ لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرَّدِ

وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بِالحَيَاةِ ، وَإنّهَا لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ[1]

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ

وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ[2]

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ

وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي فَلستَ عن الفِعْلِ الكَريمِ بِمُقْعَدِ[3]

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّـــذِي عَـــرَّفْتَنِي طُـــرُقَ العُـــــلا وَأنْـــــتَ الّـــذِي أهْــــدَيْتَنِي كـــلّ مَقْصــــدِ

وَأنْتَ الّـــذي بَلّغْـــتَني كُــــــــلّ رُتْبَـــةٍ مشــيتُ إليهـــا فـــوقَ أعنـــاقِ حُسّـــدِي(١)

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها(٢) :

أَسَــــيْفُ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عـــــــلامَ الجفـــــاءُ وفـــــيمَ الغضـــــبْ

وَمَـــا بَـــالُ كُتْبِــكَ قــد أصْــبَحَتْ تُنكِّـــــبني مـــــعَ هـــــــذا النَّكَـــــبْ

وَأنْـــتَ الكَـــرِيمُ، وَأنْـــتَ الحَلِـــيمُ وأنْـــتَ العَطُـــوفُ، وأنْـــتَ الحَـــدِبْ(٣)

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله (٤) :

ومازلـــــتَ تسْـــــبِقُني بالجميـــــلِ وتُنْزِلُـــــــني بالجنـــــابِ الخَصِـــــبْ

وَتَـــدْفَعُ عَـــن حَـــوْزَتيّ الخُطُـــوبَ وَتَكْشِـــفُ عَـــــنْ نَـــاظِرَيّ الكُـــرَبْ

وإنـــــكَ للجبـــــلُ المشمخـــــــــ رُّلي بَـــلْ لِقَوْمِـــكَ بَـــل للعـــــــرَبْ

عُلـــىً تَسْـــتَفَادُ، وَمَـــالٌ يُفَـــادُ وَعِـــزٌّ يُـــــــشَادُ، وَنُعْمَـــى تُـــرَبْ(٥)

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

---

(١)الديوان ص ٨٥
(2)السابق ص ٢٨
(٣)الحدب: العطوف
(4)السابق ص ٢٨
(٥) ترب: تزاد

فَفِــــيمَ يُقَــــرِّعُني بالخُمُـــــــو ... لِ مَـــوْلىً بــه نِلــتُ أعلــى الرّتَــبْ؟

وَكـــانَ عَتِيـــداً لَـــدَيّ الجَـــوَابُ ... وَلَكِـــنْ لِهَيْبَتِـــهِ لَـــــمْ أُجِـــبْ

أتُنكـــرُ أنّـــي شـــكوتُ الّزمـــانَ ... وأني عتبتـــكَ فيـــمنْ عـــتبْ !

فَـــــألاّ رَجَعْـــتَ فَـــأعْتَبْتَني ... وَصَــيّرْتَ لي وَلِقَــوْلي الغَلَــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هاديء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفـــسٌ تكـــبرُ إلاّ عَلَيْـــكَ ... وَتَرْغَـبُ إلاّكَ عَمـــّنْ رَغِـبْ!
فَـــلا تَعْـــدِلَنّ، فِـــدَاكَ ابـــنُ عَمّـــ ... ـــكَ لا بـــلْ غلامـكَ - عمَّـا يجِـبْ
وأنصـــفْ فتـــاكَ فإنصافـــهُ ... مـــنَ الفضـلِ والشـرفِ المكتسـبْ
وَكُنْـــتَ الحَبِيـــبَ وَكُنْـــتَ القَرِيـــبَ ... ليـــاليَ أدعـوكَ مـنْ عـنْ كثـبْ [2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمـــاني كلـــهُ غضـــبٌ وعتـــبُ ... وأنـــتَ علـــيَّ والأيـــامُ إلـــبُ[3]

وَعَـــيْشُ العـــالَمِينَ لَـــدَيْكَ سَـــهْلٌ ... وعيشـــي وحـــدهُ بِفَنـــاكَ صَـــعْبُ

وَأنـــتَ وَأنْـــتَ دافـــعُ كُـــلّ خَطْـــبٍ ... مـــعَ الخطـــبِ الملـــمِّ علـــيَّ خطـــبُ

(١) الديوان ص ٢٩
(٢) السابق ص ٢٩ ـ ٣٠
(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـمْ ذا العِقَـابُ وَلَـيْسَ جُـرْمٌ وكـمْ ذا الإعتـذارُ ولـيسَ ذنـبُ؟ [(١)]

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـكَ السّـامي الـمُـعلّى وَأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وَحَسْـبُ [(٢)]

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـلْ مـا شـئتَ فيَّ فلـي لسـانٌ ملـيءٌ بالثنـاءِ علـيكَ

وعـاملني بإنصـافٍ وظلـمٍ تَجِـدْني في الجَميـعِ كمَـا تَحِـبّ [(٣)]

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـى غَـرْبُ هَـذا الـدّمْعِ إلاّ تَسَـرُّعَا وَمَـكْنُونُ هَـذا الحُـبّ إلاّ تَضَـوُّعَا

وكُنْـتُ أرَى أني مَـعَ الحَـزْمِ وَاحِـدٌ إذا شئتُ لي مَمضًـى وَإن شِـئتُ مَرْجِعَـا

فَلَمّـا اسـتَمَرّ الحُـبّ في غُلَوَائِـهِ رَعَيتُ مَعَ المِضْـيَاعَةِ الحُـبَّ مـا رَعـى [(٤)]

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْـــتُ شَـــبَابي، وَالشّـــبَابُ مَضَـــنَّة لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمـــي ، أروعـــا!

فلمـــا قضَـــى عَصْـــرُ الشـــيبةِ كلـــهُ وفـــارقني شـــرخ الشـــباب مودعـــا(١)

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع مـــن أقوال الوشاة :

تنكـــرَّ "ســـيف الـــدين" لمـــا عتبتـــهُ وَعَـــرّضَ بي، تحـــتَ الكـــلامِ، وَقَرّعَـــا

فَقُولا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدّ أنّـــني جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا

ولـــوْ أنـــني أكننتـــهُ في جـــوانحي لأوْرَقَ مَـــا بَـــينَ الضّلـــُوعِ وَفَرّعَـــا(٢)

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شـــاكراً حامداً لنعمه :

فَـــللّه إحْسَـــانٌ إليّ ونعـــمـــةٌ وللـــهِ صـــنعُ قـــدْ كفـــاني التصـــنعا

أراني طريـــقَ المكرمـــاتِ ، كمـــا أرى عَلِـــيٌّ وَأسْـــمَاني علـــى كُـــلّ مَـــنْ ســـعَى

فإنَّ يـــك بـــطءٌ مـــرةً فلطالمـــا تَعَجّـــلَ، نحْـــوِي، بالجَميـــلِ وَأسْـــرَعَا (٣)

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً علـــى عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ؟ لا بالأسِـــيرِ، وَلا القَـــتيلِ!

---

(١) الديوان ص ١٨٣
(٢) السابق ص ١٨٥
(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــت تقـــبلهُ ـــف، سَـــحَابَة

الأكـــ ـــ اللّبا الطّو ـــا (1)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منـــهُ ولا شفيـــ ـــتُ

بطـــول

اللهُ أمـــلي

بعـــ مـــ.

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبناء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزلية أو فخرية وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع له أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطرد من الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (٣).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبرز من خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ أما للهوى نهيٌّ عليكَ ولا أمرُ ؟

بلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ ولكنَّ مثلي لا يذاعُ لهُ سرٌّ !

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٦

(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى ... وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكِبْرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جوَانحي ... إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ [(١)]

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفها على مقدمات غزلية ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهي عليمةٌ ... وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى : ... قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثُرُ [(٢)]

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها له رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها ... لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى بهِ وَلِيَ العُذْرُ [(٣)]

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبته بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى[(٤)] :

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً ... على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تَجفلُ حِيناً ، ثم ترنو كأنما ... تُنادي طلاً، بالوادِ ، أعجزهُ الحُضْرُ [(٥)]

---

(١) الديوان ص ١٥٧

(٢) السابق ص ١٥٨

(٣) السابق ص ١٥٨

(4) السابق ص ١٥٩

(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، ياابنةَ العمِّ ، إنهُ ... ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ ... إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ(١)

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيها معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"(٢).

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ ... معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ ... كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا ... وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ(٣)

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "(٤).

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُــــزُّ أنْـــــتَ عَلَـــى رُسُــــوم مَغَـــانِ فَـــــــأقِيمَ للعَـــــبراتِ سُـــــوقَ هَــــوانِ

فَـــــرْضٌ عَلَـــيّ، لِكُـــــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ تقضــــي حقـــوقَ الـــــدارِ والأجفـــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بــــ "حــاجرٍ" لم أبـــــكِ فيـــــهِ مواقـــــدَ الـــــنيرانِ(١)

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـــاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـــانَ كُـــلّ مُهَنّـــدٍ، وَمَجَـــرَّ كُـــــــــلِّ مثقفٍ ، ومجـــالَ كـــلِّ حصـــانِ (٢)

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتـــه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَـــا حَطّمْـــــتُ صَـــدْرَ مُثَقَّـــفٍ، وَلَطَالَـــــمَا أرْعَفْـــــتُ أنْـــفَ سِـــنَانِ

وَلَطَالَمـــا قُـــدْتُ الجِيَـــادَ إلى الـــوُغى قُـــبَّ البُطُـــونِ، طَـــوِيلَةَ الأرْسَـــانِ

وأنـــا الـــذي مــلأَ البســيطةَ كلـــها نـــاري، وطنَّـــبَ في الســـماءِ دخـــاني (٣)

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمســتق للشـــام ويقول:

هَذِي الجُيـــوشُ، تجِــيشُ نحـــوَ بِلادِكـــم مَحْــــــفُوفَةً بِـــــالكُفْرِ وَالصُّلْبَــــــــانِ

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البــــغيُ أكثــرُ مـــا تقـــلُّ خيولهــــمْ   وَالبَغْـــيُ شَـــرُّ مُصَـــاحِبِ الإنْسَـــانِ (١)

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مـــازال يحـــرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهـــو فـــارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيـــد عـــن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهـــا وخطابهـــا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جـــرتْ بفـ اقنـــــــــا   يَـــــدُ الـــــدّهرِ حـــــتى قيـــــلَ، مَـــــن هُـــــوَ حـــــارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْـــدُ الفِـــرَاقِ عُهُـــــــــدَهُ   وَتِـــــــــلْكَ عُهُـــــــــودٌ قَـــــــــدْ بَلِـــــــــينَ ،ثَائـــــــــــث(٢)

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بـــــالكرهِ مـــــني واختيـــــاركْ،   أنْ لا أكـــــونَ حلـــــيفَ داركْ

يَـــا تَـــارِكَي، إنّـــي لِذِكْـــــ   ـــركَ ، مـــا حييـــتُ ، لغـــيرُ تـــاركْ!

كـــن كيـــفَ شـــئتَ ، فـــإنني   ذاكَ المـــــواسي والمشـــــاركْ (٣)

ويقول في أخرى

---

(١) السابق ص ٣٠٤

(٢) الديوان ص ٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

ألَيـــــكَ أشـــــكو منــــــــكَ ، يـــــــا ظـــــــالمي   إذْ لَيسَ، في العالمِ، مُعـــد عَلَـــكْ

أعَانَـــــــــــــــــــــــــكَ اللهُ   مَنْ لَيْسَ يَشْــكُو

بِحَـــــــــــــــــــــــــرْ ،   منكَ الاّ الـــكْ [1]

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمــه لم يكـن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقـد تجــاوز هنـا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لـذات الشــاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصـائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصـالاً قويـاً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "[2] .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَــيّ، لِـمْ لا تَبكِيـاني صَـبَابَةً   أأبْـدَلْتُمَا بـالأجرَعِ الفَـرْدِ أجرَعَـا؟ [3]

وقوله :

فَقُولا لَــهُ: مِـنْ أصْـدَقِ الـوُدّ أنّـني   جعلتــكَ ممـا رابـني ، الـدهرَ مفزعـا[4]

وأيضاً :

هَــلْ تَعْطِفَــانِ عَلَــى العَلِيــلِ؟   لا بالأسِـــــيرِ، وَلا القَتِيـــلِ![5]

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٠٣

(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠

(٣) الديوان ص ١٨٣

(٤) السابق ص ١٨٤

(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِــي، عَلَــى الــدّارِ اطلُبَــا   غَيــــــرِي لَهَــا، إنْ كُنْتُمَــا تَقِفَــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المدح والفخر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْــتُ وَإيّــاكَ مِــنْ أُسْــرَةٍ   وبــيني وبينــكَ فــوق النســبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُــكَ السّــامي الــمُــعَلّى   وأصْــلي أصْــلُكَ الزّاكــي وحَسْــبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منذ الصغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، وما قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥
(٣) الديوان ص ٢٩
(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلي تقبلُ الأقوالُ فيهِ ؟ وَمِثْلُكَ يَسْتَمِرّ عَلَيهِ كِذْبُ؟ (١)

وأيضاً :

ظَلِلْتَ تُبَدّلُ الأقْوَالَ بَعْدِي ويبلغني اغتيابكَ ما يغبُّ(٢)

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كلُّ منْ ترى أخُوكَ إذا أوْضَعتَ في الأمرِ أوْضَعَا

وَلا تَتَقَلّدْ مَا يَرُوعُكَ حَلْيُهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، ما كانَ أقطعا!

وَلا تَقْبَلَنّ القَوْلَ من كلّ قائِلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضيكَ مسمعا(٣)

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" (٤).

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) السابق ص ٣٢

(٣) السابق ص ١٨٥

(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنَــو حَمْـــدانَ حُسَّـــادي جَمِيعـــاً فَمَـــــالي لا أَزُور بَنِــــي طُغـــجِ [١]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَـا كَـانَ نَـاظِري وَحِيدٌ وَحَـوْلي مِـن رِجَـالي عَصَـائِبُ [٢]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســـي تطـــالبني بـــأمرٍ قَلِيـــلٌ، دُونَ غَايَتِـــهِ، اقتِصَـــاري

ومـــا يغنيـــكَ مـــنْ همـــمٍ طـــوالٍ إذا قـــرنتْ بأعمـــارٍ قِصَـــارِ؟[٣]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[٤] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [٥]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غدروا به

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "[١].

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلَا تَنْسِبنَّ إلّي الخُمـ ـــ عَلـ ـــ ـلكَ أَقمتُ فلم
وَأصبحت مِنك فَإن كان فضلٌ ـــ وإن كانَ نقصٌ فأنت السّـ ـــ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاهم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." [٣].

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "[٤].

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[١].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

مـا كثـرةُ الخيـلِ الجيـادِ بزائـدي شَـرَفاً، وَلا عَـدَدُ السّـوَامِ الضّـافي

خَيْلـي، وَإنْ قَلّـتْ، كَـثيرٌ نَفعُهـا بـينَ الصـوارمِ ، والقنـا الرَّعـافِ "[٢]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَـيرِي يُغَيّـرُهُ الفَعَـالُ الجَـافي ويحـولُ عـنْ شـيمِ الكـريمِ الـوافي

لا أرْتَضِـي وُدّاً، إذا هُـوَ لَمْ يَـدُمْ عِنـدَ الجَفَـاءِ، وَقِلّـةِ الإنْـصَافِ[٣]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَـذِي شُـيوخُ بَنِـي حَمـدَانَ قاطبـةً لاذوا بدارِكَ عنـد الخـوفِ واعَتَصـمُوا[٤]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧
(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣
(٣) السابق ص ٢٢٣
(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[١] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[٢]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ	جلَّ المصابُ عن التعنف و الفند
إني أجلكَ أن تكفى بتعزية	عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خيرَ مُفتقد
هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ	منها الجفونُ فما تسخو على أحد
بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ	وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد
لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ،	هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [٣]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١

(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩

(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـذا الأسِـيرُ المبَقّـى لا فِـداءَ لَـهُ يَفـديكَ بـالنّفسِ والأهِلَـين والوَلَـدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـا عَمّـرَ اللهُ سَـيْفَ الّـدين مُغْتبطـاً فَكُـل حادِثَـةٍ يُرْمَـى بهـا جَلَـلُ

من كان من كـل مفقـودٍ لنـاَ بـدلاً فلـيس مِنـهُ علـى حالاتِـهِ بَـدَلُ

---

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠
(٢) الديوان ص٧٦.
(٣) السابق ص٧٥.
(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرّجالُ وسـيفُ الـدينِ مُبتسِـمُ   حتى عن ابنـكَ تُعطـى الصّـبرَ يـا جَبَـلُ

لم يجهَّلِ القومُ منـهُ فَضـلَ مـا عَرفـوا   لكن عَرفتَ مـن التسـليم مـا جهِلُـوا (١)

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهـو مـا أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطـا بخيولـه وعبيـده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولـة ؛ليظهـر هـو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفـه بجانبه ومساندته..:

أيـن الليـوث الـتي حَوْليـكَ رابَضـةً   أيـنَ الّصـنَائعُ أيـنَ الأهـلُ مـا فَعَلـوا؟

أينَ السّـيوفُ الـتي تحميـكَ أُقطَعُهَـا   أيـنَ السّـوابُق أيـن البـيضُ والأسَـلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يـا وَيـحَ كـل فـتىً   أكَـلَّ هـذا تَخطّـى نَحـوكَ الأجـلُ (٢)

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين لـه غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفراداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كـلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا مـا يـدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقـى

---

(١) الديوان ص ٢٠٥

(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات الـتي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يشها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الـروم ولكـن بقيـت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عنـدما ذكرنـا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه علـى أخيـه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." [١].

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعـاً، أذاقَ كَـرىً أخـي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مـنَ الصـبرِ آئـبُ؟ [٢]

أخـي لا يُـذِقْني اللهُ فِقْـدَانَ مِثْلـهِ! ... وأيـنَ لـهُ مثـلٌ ، وأيـنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الـمَـوَدّةُ بَيْنَـنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَـدّ المُنَـاسِـبُ

ألا لَيْـتَني حُمّلْـتُ هَمّـي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَـنِ الهَـمّ عَـازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مـنْ دمـي ... إذا قعدتْ عني الـدموعُ السـواكبُ

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧
(٢) آب: قصد

ألا ليـــتَ شـــعري هـــلْ أبـــيتنَّ ليلـــةً تناقلُ بي فيها إليـــكَ الركـــائـــــبُ؟ [1]

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فـــراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعـــدَ منـــكَ وبَينَنَـــا بِلادٌ إذا ما شِـئتُ قَرّبَهـــا الوَخْـــــــــدُ

فَكيـــــفَ وَفِيمَا بَينَنَـــا مَلـــكُ قيصـــرٍ ولا أمـــلٌ يُحيِـــي النّفُـــوسَ ولا وَعـــدُ[2]

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التي قـــد تمنـــع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســـابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عـــم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِـــرتَ فَلـــم أَذُق للنّـــوْم طَعْمـــاً ولا حَـــــــلّ الـــمُـــقَـــــــــامُ لَنـــــاَ حَ امـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــا

وسَرِناَ مُعلّمِـــينَ إليـــــــــــكَ حَتّـــى ضَـــرَبنا خلـــفَ خرشـــنةَ الخِيَامـــاَ [3]

(١) الديوان ص٣٨-٣٩

(٢) الديوان ص٧٩

(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."(١)

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"(٢).

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيِّدَيّ أَرَاكمَا ... لا تَذكُرانِ أخاكُمَا
أوجَدتُما بَدلاً بِهِ ... يبني سَمَاءَ عُلاكُمَا
أوجَدتُما بّدلاً بِهِ ... يَفري نُحُورَ عَداكُمَا
مَا كَانَ بِالفِعلِ الجَميـ ... لِ بمثلهِ أولاكُمَا
من ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ ... تُ من الورى إلاّكُما
لا تَقعدا بي بعدها ... وسَلا الأميرَ أَبَاكُمُا
وخذا فداي جُعلت مِن ... رَيبِ الزّمانِ فِداكُمَا (٣)

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبو فراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتجلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحسنِ الصبرُ قَلبَ نَجيبِ ... ونـاديتُ بالتَسْلِيم خَير مُجيبِ

وَلم يبقْ مِني غير قلبٍ مُشَيعٍ ... وَعُودٍ عَلىَ نَابِ الزمان صليبِ

رَضيتُ لنَفسي كانَ غَيرَ موفقٍ ... ولم ترضَ نفسي:كان غير نجيبِ [1]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[2].

هـ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغرمٌ مُؤلَمٌ جَريحٌ أسَيرٌ ... إنّ قَلباً يَطيقُ ذَا لصَبُورُ

وَكثيرٌ مِن الرجالِ حديدٌ ... وكثيرٌ من القلوبِ صُخورُ

---

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمــن حَــل بالشّــآمِ طليـــــــقاً　　بــأبي قلبَــكَ الطليِـــــــقَ الأسِـــــيرُ

أنـــا أصـــبحتُ لا أُطِيـــقُ حِراكـــاً　　كيـــفَ أَصـــبحتَ أنـــتَ يامَنصُـــورُ (١)

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان　　مُخلـــــــصَ الـــــــودّ أو صـــــــديقاً صديقـــــــا

لـ ، فنقـــاً

لا رعى الله　　فرقتنـــــــــــا صـــــــــــروفه

يا خليلـ ،　　تَفـ ـــــــــــــــــــقـ

كُنتَ مُولاَ　　والِداً مُحْـــسِنًا وعَمــاً شَفِـــــــــــيقـــا

كُما وما

فـــاذكرَاني　　كُلَمـــــا اســــــتخون الصــــــديقُ الصــــــديقا

وكَـــفَ

بِتُّ أبكيكُما　　أنّ يبِيـــــــتَ الأســـــــيرُ يَبكـــــــي الطّلِيقـــــــا(٢)

وانّ

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحـولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصـدق الجميـل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجـد خبـو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"(١).

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ ... مَا خِفتُ أَسبَابَ المنيّهْ
ولكان لي عَما سَألتُ من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أرَدتُ مُرَادهَا ... وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَاماتِي عَلَيهَا أن تُضامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ ... بالحزنِ من بعدي حَرِيّهْ (٢)

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١٥٧/١ ١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْـرَةً مَـا أكَـادُ أحْمِلُـهَـا   آخِرُهَـا مُزْعِـجٌ،وَأوّلُهَـا!

عليلـةٌ ، بالـشـآمِ مـفردةٌ   بَـاتَ بأيـدي العِـدى مُعَلّلُهـا

تُمسكُ أَحشاءَهَـا عَلَـى حُـرَقٍ   تُطفئهـا والهمـومُ تُشْعِلُـهـا

إذا اطمأنـتْ وأيـنَ ؟ أوْ هـدأتْ   عَنّـتْ لَهَـا ذُكْـرَةٌ تُقَلْقِـلُهَـا

تسأل عنـا الرَكبَـان جاهـدةً   بـأدمعٍ مـا تكـادُ تُمهِـلُهَا(١)

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثر من قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـا أمّتَـا لاَ تَعـدمَي الصّـبْرَ إنَـه   إلى الخـير والـنجحِ القريـبِ رسَـوُل

ويـا أمّتـا لا تُخطِئِـي الأجـر إنّـهُ   علـى قَـدر الصّـبر الجميـلِ جَزيـلُ (٢)

ويقول:

يـا أَمّتَـا هِـذهِ منازِلنَـا   نَترُكُهـاَ تـارةً وَنَنزلُهـا

يـا أمتـا هِـذهِ مواردَنَـا   نُعِلـها تـارةً وَنُنهِلـهَا (٣)

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنها بأنه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"(١)

---

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أيَــــا أم الأسِـــــير سَـــــقاكِ غيـــثٌ   بكُـــــرهٍ مِنـــــكِ مَــــاَلقِيَ الأســـــيرُ

أيـــا أم الأسَـــير ســـقاكِ غَيـــثٌ   تَحيَـــــرَ لاَ يقِـــيم ولاَ يَسيـــــــــر

أيَـــا أم الأسَـــير سَـــقاكِ غَيـــثٌ   إلى مَـــــن بالفِـــدَا يـــــأتي بشِـــير

أيـــا أم الأسِـــير لمـــــن تُـــربىّ   وقـــد مَـــتّ الـــذوائِبُ والشُـــعور [٢]

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمــل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُــلّ يــومٍ صُــمْتِ فِيــــه   مُصــابَرةً وقــد حَمــيَ الهَجيـــــــــر

لَيبكِـــكِ كُــلَ ليــلٍ قمــت فيــــه   إلَــــى أن يَبتَــدي الفجــرَ المنـــــير

لَيبكِـــكِ كُــل مُضــطَّهدٍ مخــوفٍ   أجَريتــه وقـــــــــد عـــزّ المُجيـــــر

لِيبكِـــكِ كـــــــلَ مِســكينٍ فقــيرٍ   أعنتيـــه ومَـــا في العَظـــم زيـــــــر [٣]

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهــا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"[٤]

بـــأيِّ عـــــذرٍ ، رددتَ والهــــــةً   عَلَيْــــــكَ،دُونَ الــــوَرَى، مُعَوَّلُهَـــــا

جَاءَتْــكَ، تَمتَــاحُ رَدّ وَاحِدِهَـــــــا   ينتــــظر النـــاسُ كيـــف تُقفِـــــلهَا

---

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــت أَنــــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلـــــها
إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا فلـــم أزل فِـــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها (1)

ويقول:

أُقَلـــب طَـــرفِي لا أرى غـــير صـــاحبٍ يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ
وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحســـنٌ وأن صديقـــــاً لا يُضِـــرُّ خَليـــلُ
أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ وكــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بِخيـــلُ (2)

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أسـرية معقـدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(1) السابق ص٢٤٣
(2) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الـذات القومـية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هــي اللبنــة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❒◆♑♐■❼🗐 ⚐❒☺❑⬅⑩⌂ 🕮❒❁⬧♎⇩☠⇗
🕒❁🕐♐♑◆♐🖎♦⑧ ③♦🕐♐⬧❑⇗✈⇗
✂♐⇖⇕⌛⬅⑨⬅❒✂☎ ✂♐🖉⅄ " [1] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة في القبيلة.

وقال تعــالى " ♐♑☼✵♐🖉 🕮❒❻⇗♒⌂🖬▫☪◆♐ ☼⬅❑■🕐🔔
♐♑🖫■❼🗐 🔔⬧❑⇗🖎♑❍♑🕗▦ " [2] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعــالى " ❒◆🖎◆♐🖉 🕮❒❻⇗♒⌂🖬▫☪◆♐
♎🖎♑ ♈❻▪♒⬅❑✌🖎 ♐♑⬧⬩ ✉♑🖬♑❍❁♐♌⇗
🔔⬧❑⇗🖎♑❍♑🕗" [3] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شــاهد أيــام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاهــا بــين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحِنْــو صَــبَّحهم   مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصــرفوا

---

(١) هود: ٦١

(٢) نوح: ١

(٣) ابراهيم: ٤

لَقـــوا مُلَمْلَمَـــةً شَـــهبَاء يُقَـــدِّمُها   للمـــــوت لا عَـــــاجزٌ فيهـــــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمــةً   صـــريحَهُمُ والآخَـــرِين المَواليـــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيـــلِ نَهـــدةً   تـــرى خلفَهـــا الحـــوّ الجيـــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كـل مـا يقـوم علـى التعصـب والتحيـز قـال تعـالى: " ◑♐♌□
🕮❒🗎⇩❷♦✌♦🗏➚🖃⬀ ⬉✍✡⑨⍓ ✂ ✍ ★
🕮❒✍⬂◑♦◉♈🗏➚☠⬀ "(٣). فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصـر الأمـوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفـاظ علـى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بـن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مـن صـنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـ مما سـاعدت علـى التحـرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".(٤)

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخـرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حـتى وصـلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمـع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"(١)

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النســاء علــى تبعية"(٢)

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطــورت في القــرن التاســع عشر(٣).

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشــعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعيــة متولــدة مــن الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشــتركة. والقوميــة في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميــا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبــات ومســؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"(٤).

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهــم ويؤلــف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " (٥).

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " (٦).

---

(١) اللسان مادة قوم
(٢) القاموس المحيط مادة قوم
(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.
(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.
(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.
(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـراد المجتمـع ،وتوحـد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"[١].

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـكلت القوميـة بمفهومهـا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـالح شخصـية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفسـهم"[٢].

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طابع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة "[٣].

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـة تبـدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.

(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.

(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أمَا مِنْ أعجَــبِ الأشْــياءِ عِلــجٌ   يُعرِّفُني الحَــلالَ مِــنَ الحــرَامِ (١)

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغــــــــــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بهـــا يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فـــأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاقم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـــــعرُ دِيـــــوانُ الْعَـــــرَبْ   أبَـــــــداً وعُنْـــــــوَانُ الأدَبْ (٢)

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآدابها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْــقَ مِنَــي بَقِيَّــةٌ   قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَــوَابُ (٣)

وأيضًا:

جَنَاني مَا عَلِمَــتُ ولِــي لسَــانٌ   يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْــبُ (٤)

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

---

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَــــــةٍ اخْتَرْتَهَـــــا عربيــــــةً تُعزى إلى الجدّ الكَريم وتَنْتَمـــي [١]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومـه ووطنـه، ومعيـار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عـربي يقول:

أسَيْفَ الهُــدى وقَرِيــعَ العَــرَبْ عَــلامَ الْجَفَــاءَ وفــيمَ الغضَــبْ

وإنَــــكَ للجَبَــــلُ الْمُشْمِخــــــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَــل للعَــرَبْ [٢]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعـات ممـا يجعـل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [٣]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للـذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القوميـة العربيـة بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيـان راسـخ متميز " [٤].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيـد علـى القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحـت عنـوان "الـذات الأكاديمية".

(١) السابق ص ٢٧٧.
(٢) الديوان ص ٢٨.
(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.
(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

وَالْمُسْلِمُونَ بشاطِيءِ اليرموكِ ـا أُحرِجُوا عَطْفوا علَى هَامَان (١)

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَاني (٢)

ولم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ (٣)

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ (٤)

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى إذا فُلَ مِنْهُ مَضْربٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكرُوا الحَقّ إنّنَا شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّواعِدُ والظُّبَى ويُوشِكُ يَوْماً أَنْ يكون ضِرابُ (٥)

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

---

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا　　لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْــرُ

تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا　　ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ

أعَزُّبَني الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا　　وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ [(١)]

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ　　ويمنعَنَــا الإِبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ

مخافــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ　　بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ [(٢)]

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفســه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يســد مكانتــه يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم　　وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ [(٣)]

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا　　وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ

منعت حِمــى قــومْي وسُــدْت　　وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ [(٤)]

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا　　نَارِي وطَنّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي [(٥)]

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّـــامي نُمَيْـــرُ وَعَـــامِرٌ   وكَعْبٌ على عِلاّتها وكِـــلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَـــلْ مُنْكِـــرٌ يـــا بَـــنيّ نِـــزَارٍ   مَقَـــامِي يَـــوْمَ ذَلِـــكَ أو مَقَـــالِي

ألَمْ أُثبتْ لَهـــا والخَيْـــلُ فوضَـــى   بِحَيْثُ تخـــفُّ أحـــلامَ الرجـــالِ

تركـــتَ ذوابـــلَ المُـــرّانِ فيهـــا   مخضّـــبةً محطّمـــةَ الأعَـــالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صراعات داخلية قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَـــة العَـــمّ إنَّـــهُ   لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْـــرُ

ولاَ تُنكِرِيني إنّـــني غَـــيرُ مُنْكَـــرٍ   إذا زَلّت الأقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة و لم تكتف بالجانب القيادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدْتُ الخيلَ حتّـــى مَلكتُـــهُ   هَزِيمًا وَرَدَّتْني البراقِع والخُمْـــرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

---

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــــذُلُ لأعْــــــــدَائِنا وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعــدُ مـــنْ قومِنَـــا والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع [1]

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســـــانَ إن أنْكــــرتْ عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ [2]

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيــــــدِ أنَنــــــــــــــــــــا ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا [3]

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة [4].

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أَبَاكَ العِلْــجَ لَمّــا خَبَرْتُــهُ أقَلّكُمُ خيرًا وأكثــركم عُجْبــا [5]

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" [6].

---

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [(١)].

ويقول:

ولَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ   بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أَكْمَـــدِ
[(٢)]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْـــتَ تلقـــى   فَتىً منهم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [(٣)]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبـــو فـــراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضـــيه الحربـــي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعلـــه يفك أسره.

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)
(٢) الديوان ص ٨٣.
(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطن واحد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقاع الأرض،ولنشمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأممية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [١] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [٢].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قال تعالى: " ⬀☠⬈▤🡐☞□✌⬆📖 ▦⊞🕗⊘■⮳⓿🕔⍓♎ □♌⊘◑
⚐✍♦☼❐📖♦❐ ☪□⍓⑨♎○🕔♦❐ ☪■□✌⬆📖
❻♦✉⌛☠⬀⬩▫✍✍⬉⇳⌨🡐⑨🡐❐♍🕐 " [٣].

وقوله تعالى: " ◑⊘☼✵✍ ❐♦♊⍓⑨⇳☼♦✍✐
⌨■□✌⬆📖 ✂❼■✍♦⬉✍♦☼♦⬈✐✍♦✉✂♦⬈
☠♎♎▩❷🕔❐⚐✂♦⬈ ✂❼■✍♦⬉✍✵☼⊘◑♦❐
✌❿◑⬂☞♦⑨🡐❐♍✍ " [٤].

[١] القاموس المحيط مادة (إمة .)
[٢] لسان العرب مادة (أمة)
[٣] الأنبياء : ٩٢.
[٤] الزخرف : ٢٣.

وقولــــــــــه: " ❒◆♏⬧❑⬀ ⅄☒♋✎↗◆ ✂♋✎✦
♏⬧↗☒⬆☒■⌛→☠⬀ 🕮⬆✌❑❑☪ ❒◆◷■✍⑨☒❑☪ "[1].

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" [2].

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلق والشيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" [3].

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمة، ورأى أن اللغة هي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" [4].

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولها الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" [1].

---

(١) النحل: ٩٣.
(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.
(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.
(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." (٢).

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". (٣)

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " (٤).

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.

(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.

(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.

(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّاسِ أُمّةٌ عُرِفَتْ ... إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها

فمنْ أحَقُّ الورَىَ برأفتهِ ... فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا (١)

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزتها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

وَلَكِنْ سَأَلْقَاهَا فَإِمّا منيّةٌ   هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضيَ الحِمامَ عليّ يوماً   فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا   والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا   وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهُدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى   يَــــوْمَ يُــــذِلّ الكُفْــــر للإيمــــانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بلادِكــــم   مَحْفُوفَــــةً بــــالكُفر والصُّــــلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مــــا تَقِــــلُّ خُيُــــولُهُم   والبغي شرٌّ مُصــــاحِب الإنســــانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنــــوا في أمــــرِكمْ   لا يَنْهَضُ الــــواني لِغَيْــــر الــــوَانِي
غَضَــــبَاً لــــدين الله أنْ لاَ تَغْضَــــبُوا   لَــــمْ يَشْــــتَهِر في نَصْــــرِهِ سَــــيْفانِ
حتى كانَ الــــوحَيَ فــــيكم مُنــــزلٌ   ولكمْ تُخَــــصُّ فضــــائلُ القــــرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضَــــبُوا وتــــأَهّبُوا   للحربِ أُهْبَــــةَ ثــــائرٍ غَضْــــبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القويم، ثم نجد تلك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإسلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه من قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيه وتجلياته السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للذل والهوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع من شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَــــبْراً لَعَــــلَّ اللهَ يَفْتَــــــــــ   ــــــحُ هَــــذِهِ فَتْحَــــاً يَسِــــيرا
مَــــنْ كَــــانَ مِثلــــي لم يَبِــــتْ   إلاّ أســــيراً أو أمِــــيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماسة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ الـمَـوْتُ بِأَفْواهِنَـا   والَموتُ خَيْرٌ مِـنْ مَقَـامِ الـذَليلِ
إنَـا إلى اللهِ لِمـاَ نَابَنَـا   وَفي سَبيلِ اللهِ خـيرِ السَـبِيلِ [1]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُـلاَ   وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [2]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى: "☹■□✌↑🕮 ◆❸⬀❷⍓⌘ ⬀☠←☝☪↗🖎
🕮↑⌘⬃❷⌧♉⍓💣⇧ 🖁✆🖎✡□✆□✎ " [3].

(١) الديوان ص ٢٤٦.
(٢) السابق ص ١٦١.
(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــــال تعـــــالى: "◑⊗ℓ□ 🕮❒🗏⇩❷♦✌♦🗏➚🖃🖎⇗ ⇖ℓ✡⑨⌂
✂✍✏★ 🕮❒✍⇘◑♦◉☜🗏➚☠⇗" (١).

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتســبته مــن خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

وَلاَ أَنَا مِنْ كُلِّ المطــاعِمِ طَــاعِمٌ   ولا أنا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَــارِبُ
ولا أنَا راضٍ إن كَثُــرْنَ مَكاسِــبي   إذا لم تكن بالعِزِّ تِلكَ المكاسِبُ (٢)

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بــدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضــحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" (٣).

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" (٤). فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحــرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِــــفْ فَتــــاكَ فإنْصَــــافُه   من الفَضْلِ والشَرَفِ الـــمُكْتَسَبْ
(٥

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقــل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

(١) الحجرات: ١٣.
(٢) الديوان ص ٣٨.
(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ ـ ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.
(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .
(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَـوَقِّ اللهُ فَهْـوَ مُمَـزّقٌ   وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهـوَ ذَلِيـلُ (١)

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إذَا كَانَ غَـيرُ اللهِ للَمـرْءِ عُـدَةً   أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِـدِ (٢)

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَـانَ مُلكَـهُ   وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْـرَ مُصـيبِ (٣)

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإنْ لَمْ يَكُنْ وَدٌّ قَديمٌ نَعُدُّهُ ولا نَسَبٌ بَيْنَ الرِّجَالِ قُرَابُ

فأَحْوَطُ للإسلامِ أنْ لا يُضِيْعَني ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَابُ [1]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبي مَا سَاعِدانِ كَسَاعِدٍ وَلاَ وَأَبي ما سَيّدانِ كَسَيّدِ[2]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كَلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِنْكُمَ وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَاءِ المخلّدِ

ولاَ بَلَغَ الأعْدَاءُ أنْ يتناهَضُوا وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاء المُشَيَّدِ [3]

---

(١) الديوان ص ٢٦.

(٢) السابق ص ٨٥.

(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمـــرا مخلـــدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومـــات عـــزة الأمـــة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دومـــا مكانتـــها وعزتهـــا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــــوْلاَ الْعَجُـــــوزُ بِمَنْـــــبَجٍ   مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الـــمَــــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بـــل وحـــتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِـــي كُلَّـــه   وَإِنْ شَـــمِلَتْها رِقَـــةٌ وَشَـــبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْــــــــتُ وضَيّــــــــيعْتِ الـــمَـــــــــــودّةَ   وَأحسنَ مـــن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مـــن شـــيم الكرام.

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.
(٢) الديوان ص ٣١٧.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراتهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلـــةٍ تقُـــولُ أبَـــا فـــراسٍ   أعيذُ عُلاَكَ مِـــنْ عَـــينِ الكَمَـــالِ

وقائِلَـــةٍ تَقُـــولُ جُزِيـــتَ خَيْـــراً   لَقَـــد حَامِيـــتَ عَـــنْ حَـــرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصونهن من أن تنتهك حرماتهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حـــتى مَلكتُـــهُ   هزيمًـــا وردّتْنـــي البراقِـــعُ والخُمْـــرُ

وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحـــوي لَقيتُهـــا   فَلَمْ يَلْقَها جافي اللِّقاءِ و لا وعْـــرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراتها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

---

(١) السابق ص ٢١٠.
(٢) انظر ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[١] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[٢].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [٣].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [٤].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخـــــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخر :

المـــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان .

فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع [١].

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع [٢].

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بـين المكـان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " [٣]

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيـه أخـرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" [٤] .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

---

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣
(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.
(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :-

أَتَعُزُّ أَنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ فَأَقِيم لِلعَبْراتِ سُوقَ هوانِ [(١)]

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[(٢)]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأَجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [(٣)]

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " (١)

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقَة النّوَى مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ

ومكاَن كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كل مُثَقّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ (٢)

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦

(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشـــاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهـــى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بـــل وقـــد حدد زمن هذا الفعل بـــ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جماليـــة فهـــو مـــأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربـــط المـــرأة بالمكـــان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصـــد منـــزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكـــان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المـــرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهـــذه لفتـــة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كـــان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَـــرَ الزّمـــانُ عليـــهِ بَعـــد أنيســـهِ حُلَـــلُ الفَنَـــاءِ وَكُـــلّ شَـــيءٍ فَـــانِ [(١)]

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً مـــن الأبيـــات الســـابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعـــيش المكـــان علـــى مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجـــد أن رحيـــل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، و لم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقفْتُ فَسَرّني مَا سَاءَني فِيهِ وَأَضْحَكَنِي الّذِي أَبْكَانِي [(١)]

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ في البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصاتِه مجموعةً أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ [(٢)]

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلبَا غَيْريَ لها إنْ كُنتُمَا تقفَانِ

منع الوُقوُف على المَنازلِ طارقٌ أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهانِي [(٣)]

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فـراس فصـرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودتـه لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحيـاة لتلـك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحـاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بـين أن يقـف المـرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات الـتي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهـام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِـــف فِـــي رُسُـــوم المُســـتجابِ   وَحـــــيّ أكنَـــــافَ المُصَـــــلّى

فَالجوســـــقِ المَيْمــــون فالسُّـــــــــ   قيــــا بهــــا فـــالنَهر أعْلـــى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثـار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

---

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"(١).

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا (٢)

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلْـكَ المَنَـازِلُ والمـلا	عـبُ لا أراهَـا اللَـه مَحْـلاَ
أَوْطَنتـها زمـن الصِّـبا	وَجعلـتُ منـبِجَ لي مَحِـلاّ
حَيـث ُالتفـتُّ رأيُـت مَـا	ءً سـابحاً وسـكنتُ ظِـلاّ (٣)

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ من الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) (٤) وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جنباتها .

فمنبج هي :المحل ــــ الماء ــــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــرَ دَارَ وَادِي عَيْـــــنٍ قَـــــا | صرَ مَنْــزِلاً رَحْبـــــاً مُـــطِـــــلاّ
وَتَحُــــلّ بالجِسْـــرِ الجِنـــــــا | ن وَتســكُن الحصْـــــنَ المُعَلّــــــى
تَجْلُــــو عرائِســـــــهُ لَنـــــا | هَـــزْجَ الذّبـــــاب إذا تَجَـــلّى
وإذا نزلْنـــــــا بالسّــــــــوَا | جِـــير اجتنينـــا العـــيش سهْـــــلا
والمـــــاءَ يَفصـــلُ بـــينَ زهـــــ | ـــــر الـــرّوْض في الشـــطّينِ فَصْـــلاَ
كبســـــاط وشـــــيٍ جـــــرِّدَتْ | أَيدِي القَيَــونِ عَلِيـه نَصْـــــــلا [(١)]

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ــــ معلى ــــ سهلا ــــ الماء ــــ البساط ــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." [(٢)]

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ــــ والجمال ــــ والزمن فالوطن لأن منبج محله ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليواءم الاتجاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهوه ". [(٣)] ،"فالمكان

(١) الديوان ص ٢٣٩
(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨
(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية [١].

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَـــنْ ذَا يَلُـــفّ الجَـيشَ مـــن جنباتِـــهِ   وَمَنْ ذاَ يقـودُ الشُّـمّ أوْ يَصْـدِمُ القلبَـــا

وَوَيْلـــكَ مَـــنْ أردى أخـــاك بَمَرعَـــشٍ   وجَلّل ضرباً وجه والـــدِكَ العَضْـبــَـا

وَوَيْلكَ مَـــنْ خلّـــى ابـــن أختـــك مَوْثَقـــاً   وخلاّكَ باللَّــقَـــانِ تبتـدرُ الشِّعَبــــا [٢]

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"[٣]. مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [1] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إِنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً ... فلكَمْ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتُ النَّارَ تَنْتَهِبُ المَنازِل والقُصورَا [2]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[3] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كلِّ فجٍ ... بهِ بينَ الأَرَاقمِ و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملُّ مِنه ... ويمنعَنا الإباءُ من الزيالِ

مخافةَ أنْ يَقالَ بكلِ أرضٍ ... بَنوحمدَان كفّوا عَن قِتَالِ [4]

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً ... لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

---

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ٤٦٠/١

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْـــــواَ　　كـــأنْ تُرَابَهـــا قُطـــبُ النِبـــــــالِ (١)

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحته بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضها يوما تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــــرْتُ فِـــي مجـــري خُيـــولي غازيـــاً　　وحُبِسْــــتُ فيمـــا أَشْـــعَلَتْ نِيرانـــــي (٢)

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكان جمع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّــــهِ أَشْــــكُو أَنّنَــــا بِمَنَـــــــازِلٍ　　تَحكَّــــــمَ في آسَـــــــــــادِهِنّ كِلَـــــابُ

تَمُرّ اللّيَـــالِي لَـــيْسَ للنَفَـــــــع مَوْضِـــعٌ　　لَـــــديّ ولاَ للمعتفيـــــــــنَ جَنـــابُ

ولا شُـــدّ لي سَـــرجٌ علَـــى ظَهِـــر سَـــابحٍ　　ولا ضُـــرِبَتْ لي بالَعَـــــــراءِ قِبـــــــابَ

ولاَ بَرقَـــتْ لي في اللِقَـــاءِ قَوَاطـــــِــــعٌ　　ولاَ لَمَعَـــتْ لي في الحُـــرُوبِ حِـــرَابُ (٣)

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر استخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." (١)

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فـــلا بالشّـــامِ لَـــذّ بِفـــيّ شُـــرْبٌ ولا في الأَسْـــرِ رقّ عَلَـــيّ قَلْـــبُ (٢)

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِـــزُّ عَلَـــى الأحِبّـــةِ بالشّـــآم حَبيْـــبٌ بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ الَمَنـــامِ(٣)

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِــنْ أَنِفْــتُ المــوُتَ فِــي دارِ غُرْبــةٍ   بأَيْدِي النّصَارى الغُلــفِ مِيتَــة أكْمَــدِ [١]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَــا العَجُــوز بمنبــجٍ   مَــا خِفْــت أَســبَابَ المنيّــةْ [٢]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلــق آمالــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلــه وأقرانــه، وحالــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عــدة مــواطن أبرزها.

فَلمّــا حالــتِ الأعــداءُ دُوني   وأصــبحَ بَيننَــا بَحْــرٌ وَدَرْبُ [٣]

(١) الديوان ص ٨٣
(٢) السابق ص ٣١٧
(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والتي حالت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكان حاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَا كُنتُ أخْشى أَنْ أبِيتَ وَبَيْنَنا خَلِيجَانِ والدّربِ الأشَمُّ وآلِسُ [1]

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك [2]. أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنتُ أشكو البُعد مِنكَ وَبينَنَا بِلادٌ إذا مَا شِئْتَ قَرّبَها الوَخْدُ

فكَيْفَ و فيما بيننا ملك قَيصَرٍ ولا أمَلٌ يُحيَي النّفوسَ ولاَ وَعْدُ [3]

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنا الشكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(١) الديوان ص ١٧٦

(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧

(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ ... بَدَوْتُ وَأَهْلي حَاضِرُونَ لأنَنَي [1]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

هُوَ في الَرّوم مُقُيمٌ ... ولـه في الشامِ قَلْبُ[2]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاته سواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضة و وصفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " (١).

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمـان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[1]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[2]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[3]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي " [4]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ) [5]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة" [6]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :–

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن
(٢) لسان العرب مادة زمن
(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١
(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧
(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقـــة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب　　٢- المشيب　　٣- الموت　　٤ – العجز

١- الشبـــــاب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحـــولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِـفُ الأَيّـامُ مِثلـي لكُـم فـتىً　　طَويــلُ نِجــاد السّـيف رَحْـبَ المُقلّــدِ
مَتى تَلــدُ الأيَــامُ مِثلـــي لكُــم فــتىً　　شَــدِيدًا عَلــى البأســاءِ غَيَــر ملهّــدِ [1]

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الــزمن بخصـــائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكـــون ســـوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلْـــكَ المَنــــازِلُ والـمَـــــلا　　عِــــبُ لا أراهـــــا الله مَحْـــــلاَ
أَوْطَنتــــــها زَمَــــــنَ الصِّــــــبَا　　وَجَعَلْـــتُ منـــبج لِـــي مَحِـــلاًّ [2]

---

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَا أنَا قد حَلَّى الزّمَانُ مَفَارِقي وتوجني بالشيبِ تاجاً مرصعا(١)

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْتُ شَبَابي، وَالشّبَابُ مِضَنَّةٌ لأبلجَ منْ أبناءِ عمّي ، أرْوعَا! (٢)

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض من خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيتَ في الضُرِّ أَوجُهاً كَرُمَت فَارَقَ فيكَ الجَمالَ أَجمَلُها

قَد أَثَّرَ الدَهرُ في مَحاسِنِها تَعرِفُها تارَةً وَتَجهَلُها(٣)

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بها وبالشاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هو

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ ... وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزَّمَانِ صَلِيبِ [(١)]

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" [(٢)]

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" [(٣)]

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني ... ولِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ [(٤)]

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

(١) الديوان ص٤٠
(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨
(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨
(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهــلْ يتجــافى عنّــي المــوتُ ســاعةً إذَا مَا تَجَــافَى عَنّــيَ الأسْــرُ وَالضّــرُّ؟ [1]

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " [2]

ويقول :

وَإنْ مُــتّ فالإنْسَــانُ لا بُــدّ مَيّــتُ وَإنْ طَالَــتِ الأيّــامُ، وَانْفَسَــحَ العمــرُ[3]

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَــأ عَنّــي، وَالَمنَايَــا سَــرِيعَةٌ وَلِلْمَــوْتِ ظِفْــرٌ قَــدْ أطَــلّ وَنَــابُ [4]

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُـــرّ اللّيَـــالي لَـــيْسَ للنّفْـــعِ مَوْضِـــعٌ　　لـــديَّ ، ولا للمعـــتفينَ جنـــــــابُ

وَلا شُـــدّ لي سَـــرْجٌ عَلـــى ظَهْـــرِ سَـــابحٍ　　ولا ضُـــــرِبَتْ لي بِـــــالعَرَاءِ قِبَـــابُ[1]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هـــذا المـــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقـــد أورد صـــيغة النفـــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعـــال علـــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صـــبورٌ علـــى طـــيِ الزمـــانِ ونشـــرهِ　　وإنْ ظهـــرتْ للـــدهرِ فيّ نـــدوبُ[2]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســوى الصــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علـــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومـــا هُـــوَ إلّـــا أَنْ جَـــرَتْ بِفِراقِنَـــا　　يَدُ الدّهْرِ حَتَى قيـــلَ مَـــن هـــو حـــارثُ[3]

---

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٥٦
(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ(١) علــى الأَيّــامِ ثَــوْب جَلَــادَتِي ولكــنِّي لَــمْ أَنْــضُ ثَــوْبَ التجَلّــدِ(٢)

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "(٣) .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " (٤)

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". [1]

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرَّ اللّيـــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ   لَـــدَىّ وَلَـــا لَلَمعـــتَفِينَ جنَـــابُ [1]

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانـــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العـــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا ليَلَـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيلَـــةٍ   أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ المُفَجّعَـــا [2]

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) [3]

يَالَيـــلُ مَـــا أغفَـــل عَمّـــا بِـــي   حبـــائبي فِيـــكَ وأَحْبَـــابِي

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص١٨٤
(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النَّـــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ   نـــــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعِهِ نـــابي [1]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلآم والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ   و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني   لَقَـــدْ خَبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [2]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــتّ أبكَيْكُمَـــا وإنّ عَجِيبـــاً   أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [3]

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الَهَوى ... وأَذْللت دَمْعاً مَنْ خَلائِقه الكِبْرُ

تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانحِي ... إذا هِيَ أذكتها الصَّبَابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ ... ليالِيَ أدعوكَ مِنْ عَنْ كثبْ [2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

---

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " (١)

يقول أبو فراس الحمداني :

وأســـرٌ أُقاســـيه ، وليـــلٌ نجومـــه أرى كـــلَّ شـــيء غيرهـــنّ يـــزولُ

تطـــولُ بي الســـاعات ، وهـــي قصـــيرةٌ وفي كـــلّ دهـــــرٍ لا يَسُّـــرك طـــولُ(٢)

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهـــي صـــورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهـــي النجـــوم فالليـــل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " (٣)

ويقول :

إنْ طَـــــــــاَل لَيلِـــــــــي في ذُرا كَ فَقَـــــدْ نَعِمْـــــتُ بِـــــهِ قصـــــيرَا (٤)

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " (٥) ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوســـعنا إدراك هـــذه الحقيقـــة " (٦) فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)– العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ   على معنى القلبِ مكروبِ
يَا عِيدُ قَد عُدْتَ علَى ناظِرٍ   عن كلٍ حسنٍ فيكَ محجوبِ
يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا   أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ
قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلى أهْلِهِ   بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ
مالي وللدهرِ وأحداثهِ   لقدْ رماني بالأعاجيبِ [(١)]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فـارق زمـني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحرية الـتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معـنى الأسـر وكربته .

جـ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمـاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهـا زَمَـنَ الصّـبَا وَجَعَلْـتُ مَنْـبِجَ لِـي مَحِـلاّ (١)

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمـد علـى وصف جزيئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـثُ الْتَفَـتُّ رَأَيْـتُ مَـا ءً سَـابِحاً وَسَـكنت ظِـلاَّ (٢)

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبـدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " (٣)

ويقول :

والمـاءُ يَفْصِـلُ بَـيْنَ زَهْـ ـر الرّوضِ في الشّطينِ فَصْـلاَ (١)

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْـــردٌ كأمَثَـــالِ السّـــعَالي سَـــلَاهِبٌ وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [1]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [2].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [3]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [4]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [5]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [6] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، مـن خـلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصـول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارْدتُ حتّــى أَبْهــرَ الجَــرْيُ أشْــقَري   وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّــرْبُ سَــاعِدي [١]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صــفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [٢] .

وقوله :

ومَهْــــري لاَ يَمَـــسُّ الأَرْضَ زهـــواً   كـــأنّ تُرَابَهـــا قُطُـــبُ النِبـــال

كـــأنّ الخَيْـــلَ تَعْـــرفُ مَـــنْ عَلَيْهـــا   فَفــي بَعْــضٍ عَلــىَ بَعْــضٍ تُعَــالي [٣]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنســانية وهــذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمــن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فــارس ، فقــد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرهــا مــن الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليهــا ." [٤]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد علــى انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لهــا في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .
(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .
(٣) الديوان ص٢١٠ .
(٤) الفروسية لابن قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [1].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَـــأني أُنَـــادي دُونَ مَيْثَـــاءَ ظَبْيَـــةً   علـــى شـــرفٍ ظميـــاءَ جللـــها الـــذعرُ

تَجَفَّـــلُ حينـــاً ، ثم ترنـــو كأنّـــهـــا   تُنادي طَـــلاً بـــالوادِ أعجـــزهُ الحُضْـــرُ[2]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصف ولربما السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلق اللذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بين الظبية ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعالات الشاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـــت في عرصـــاته مجموعـــةً   أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائِـــبَ الغُـــزْلاَنِ [3]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباتها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[4] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بقُـــربي حَمَامَـــةٌ   أيَـــا جَارَتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَـــوى مَـــا ذُقْـــت طارقَـــةَ النَّـــوَى   ولا خَطَـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببَـــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ .
ص٥٦ .
(٢) الديوان ص١٥٩.
(٣) الديوان ص٣٠٢ .
(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أتَحـــــملُ محـــزُونَ الفـــؤادِ قَـــوادِمٌ ... عَلَـــى غُصُـــنٍ نـــائِي المسَـــافَةِ عَـــالِ

أيـــا جارتَـــا مَـــا أنْصـــفَ الـــدّهرُ بيننَـــا ... تَعَـــالِيْ أقاسِـــمْكِ الهُمُـــومَ تَعَـــالِي

تعـــالِيْ تَـــرَيْ روحـــاً لَـــديّ ضَـــعيفةً ... تـــردّدُ في جِســـمٍ يُعـــذَّبُ بـــالِ

أَيضـــحكُ مأســـوُرٌ وتَبْكـــي طليقَـــةٌ ... وَيســـكُتُ مَحْـــزُونٌ وَينـــدبُ ســـالِ

لقـــد كنـــتُ أوْلى مِنـــكِ بالْـــدّمعِ مُقلـــةً ... وَلكِـــنّ دَمْعـــي في الحـــوادِثِ غَـــالِ(١)

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " (٢).

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

---

(١) الديوان ص٢٣٨ .

(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"(١) .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

---

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســـــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عـــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهـــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننـــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمـــرأة وهـــو مـــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفـــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجـــالاً مــــا ابْــنِـكُم كَـــابِنِ أُخـــتِهِم ... حَـــرِيّونَ أَن يُـــقضى لَـــــهُم وَيُـــــهابوا

فَعَن أَيِّ عُـــــذرٍ إِن دُعـــــوا وَدُعيتُـــــم ... أَبَيْـــتُم بَـــني أعْمامِــــــنا وأَجَابُـــــوا [(١)]

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســـترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " [(٢)]

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هـــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومـــه لأنهـــم الأولى والأحـــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَعُ أيّامَاً حللْتُ كَرَامَةً　　　كَأنّي مْن أهلي نُقِلتُ إلى أهْلي[1]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحترم هذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تَامليني " الدمستقُ " إذ رآني　　　فَأبْصَرَ صِيغَةَ اللّيْثِ، الهُمَامِ

أتنكرني كأنّك لَستَ تَدْري　　　بِأني ذَلِكَ البَطَلُ، المُحَامي [2]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْيُّ أكْثَر مَاَ تَقلُّ خُيُولَهُم　　　والْبَغْيُ شَرٌ مُصَاحِبِ الإنِسَانِ [3]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطابع الجنة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " . [4]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

---

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعزة يقول :

ولا أصْبح الحيّ الخَلُوف بَغارَةٍ   ولاَ اَلْجيش مَالَم تأته قبلي النُذُر[١]

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَدْ حَطَّمَ الخطي واخترم العِدى   وفل حَدّ المشرفي المُهَنّدِ [٢]

وقوله :

مَرِيْرٌ عَلَى الأعْدَاءِ لَكِنّ جَارَهُ   إلى خَصبِ الأكناف عذبُ المَوارِدِ [٣]

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

(١) الديوان ص١٥٩ .
(٢) السابق ص٨٣ .
(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهــوَى فضْــلَ مقــوَدي وَأهْفُــو وَلا يَخْفَــى عَلَــيّ صَــوَابُ [1]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نــاظر صلبة قاسية "[2] .

وقوله :

علــــيَّ لربـــعِ " العامريـــــة " وقفـــــةٌ تُمِلّ عَلــيّ الشّــوْقَ وَالــدّمعُ كاتِــبُ [3]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريـــة كمـــا أحـــب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِـــيَّ الــدّمعِ شِــيمَتُكَ الصّــبرُ أما للــهوى نهــيٌّ عليــكَ ولا أمــرُ ؟ [4]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[5] .

وَلَقَــــدْ رَأيْــــتُ السّــــبْيَ يُجْـــــ ـــــلبُ نحونــا حــوًّا ، وحـــــــــورا

نَختَــــارُ مِنْــــهُ الغَــــادَةَ الْـــــ ـــــحسناءَ ، والظــــبيَ الغريـــــرَا[6]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحــــيٍّ رددتُ الخيــلَ حــتى ملكتــهُ هزيمـــاً وردتــني البراقــعُ والخمــرُ

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَاحِبَةِ الأذْيالِ نَحوي، لَقِيتُهَا ... فلمْ يلقها جافي اللقاءِ، ولا وعرُ
وَهَبْتُ لَهَا مَا حَازَهُ الجَيشُ كُلَّهُ ... ورحتُ ، ولمْ يكشفْ لأثوابها سترُ(١)

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقدر على الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقف متعددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصبر ورباطة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقدْ علمتْ أمّي بأنَّ منيتي ... بحدِ سنانٍ أو بحدِ قضيبِ
كما علمتْ ؛ منْ قبلِ أنْ يغرقَ ابنها ... بِمَهْلَكِةٍ في المَاءِ، أُمُّ شَبِيبِ(٢)

وقوله :

أما لكِ في " ذاتِ النطاقينِ "أسوةٌ ... بمكةَ " والحربُ العوانُ تجولُ ؟(٣)

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صورة فخرية جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ _ ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُــدْتُ أجُــرّ رُمْحــي عَــن مَقَــــامٍ ... تحــــدثُ عنــــه ربّـــاتُ الحجــــالِ

فقائلــــةٌ تقــول : أبـــا فــــــراسٍ ... أعيــذُ عُــــلاكَ مــن عــينِ الكمـــالِ

وقائلــةٌ تقــول :جزيــتَ خـــــيراً ... لقــد حاميْــتَ عَــنْ حَــــرمِ المَعــالي

وَمُهـــــرِي لا يَمَـــسّ الأرْضَ، زَهــواً ... كَـــأنّ تُرَابَهَـــا قُطْـــبُ النّبَـــالِ(١)

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشـــق، فمـــن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صور الأسر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [١]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [٢] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيودُ مِن قَدَمي وَفي اتِّباعي رِضاكَ، أَحْمِلُها [٣]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (١) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ (٢)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ (٣)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ(٤)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ (٥)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١

(٢) الديوان ص ٢٩

(٣) السابق ص ٣٥

(٤) السابق ص ٣٥

(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فــــلا بالشـــــامِ لـــــذَّ بفـــــيَّ شـــــربٌ　　　وَلا في الأسْـــــرِ رَقّ عَلـــــيّ قَلْـــــبُ [١]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـــدة تهـــون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[٢].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأســـر.فارتبطـــت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــــرمٌ مُـــــؤلمٌ جَـــــرِيْحٌ أسيـــــــر　　　إنّ قَلبــــــاً يُطِيـــــقُ ذَا لَصبـــــــُور [٣]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـــه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـــه معظـــم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[٤].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا　　　علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [٥]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) في الشعر العباسي ص١١٣

(٣) الديوان ص ١٥٢

(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤

(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَـــلْ تَعْطِفـــان علـــى العليـــلِ　　لا بالأَسِيـــــــر ولا القَتِـــــــيلِ[١]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسـي الـذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

ولله عنـــدي في الإســـارِ وغـــيرهِ　　مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بِهَا أحـدٌ قَبلـي!

حللـتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّـاس حَلـها　　وَمَـا زَالَ عَقـدي لا يُـذَمّ وَلا حَلّـي

إذَا عَـايَنَتْنِي الـرّومُ كَفّـرَ صِـيدُهَا　　كَـأنّهُمُ أسـرَى لَـدَيّ وَفي كِبْلـي

وَأُوسَـعُ، أيّامـاً حَلَلْـتُ، كَرَامَـة　　كَـأنّي مـنْ أهلـي نقلـتُ إلى أهلـي

فقـلْ لـبني عمـي ، وأبلـغْ بـني أبي　　بِـأنيَ في نَعْمَـاءَ يَشْـكُرُهَا مِثْلـي

وَمَـا شَـاءَ رَبي غَـيرَ نَشْـرَ مَحَاسِـني　　وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ[٢]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كـألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده[٣] ، وهو أقوى الأبيـات الدالـة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عـاتبتني الـروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْــــحَوْا عَلـــــى أسْــــرَاهُمُ بِيَ عُــــوّداً   وَأنْـــتُمْ عَلـــى أسْـــرَاكُمُ غَـــيرُ عُـــوّدِ؟! (١)

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه ..(٢)

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَـــدْ عَرَفَـــتْ وَقْـــعَ المســـامِيرِ مُهجَـــتي   وشُـــقِقَ عَـــن زرقِ النُّصُـــولِ إهـــابي[١]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمـه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما نالـه جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكـر النصـل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

ألَمْ يعلَـــمِ الـــذلانُ أنّ بـــني الـــوغى   كَـــذاكَ، سَـــليبٌ بِالرِّمَـــاحِ وَسَـــالِبُ [٢]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[٣].

.[٣]"

ولقـــد ذكـــر فضـــل الرمـــاح في كتـــاب الله تعـــالى : " ③♦🕔✵🕯❐⑨🙞🙤□✍
✂☎✂❑⬉☪♦✌✂◆⬈ ♦✖⇦✍🔔⅄✏✍✂
✦✏✍✂ ⬉☠⬈▤✵✵◆❑➔🖫⬀🖮◆⑩♦ఌ
⑨⬂⑩○🕐ఌ✍✂ ⌘♊♓✌🕮⬈⇔⍉⊡⬗✍
⬀☠⬈▤③✍⑨⬃③❐🕮 ⊞🕛⬉🕮➔✏✍□✡♦✍
✦✏✍✂ ⌘⚐■🖫⬃➔◆⓿✍ఌ ⬀☠⬈▤⬉○✍♦✌⍉❻◆❐
✌♦♊ ⑥♦③♦✍▫➔○🡄🕛 ✍✍✍ఌ⬂⇔♦⓿⬂🖫⍉ " [٤].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى) [٥] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[١]

يتوهم"[١] .

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥

(٤) المائدة ٩٤.

(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقّ نَصْلُــهُ وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ (٢)

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأســه وقدرتــه علــى التصويب .

فَأَظمـــأُ حـــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا وَأسْغَبُ حتى يَشــبَعَ الــذّئبُ وَالنّســرُ (٣)

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرهــا غنــاء في القتــال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الــذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "(٤).

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلّ بلــدةٍ وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجَاءِ كُــلّ مُجَالِــدِ (٥)

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) (٦).

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلــب الســيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"(٧).

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلــك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات الــتي أثبتــت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانيــة المتميــزة بشــرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب ســيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ـ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليســـت تنـــال القُيــودُ مـــن قَـــدَمي، وَفي اتّبَـــاعي رِضَـــاكَ، أحْمِلُهَـــا [١]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [٢]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآلية، حيث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [٣] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالما كان وفاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلب رضى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أُقَلّـــبُ طَـــرفي بَـــينَ خِـــلّ مكَبّـــلٍ وَبَـــينَ صَـــفِيّ بالحديـــدِ مَصـــفّدِ [٤]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [٥] وكبّله حبسه [٦] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[٧].

وجهه"[٧].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحبس ، ولا ينتهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

(١) الديوان ص ٢٤٢
(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦
(٣) السابق ص٢٧
(٤) الديوان ص ٨٣
(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)
(٦) السابق مادة حبس
(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ " [1]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [2] .

ويقول :

دَعَوْتُكَ، وَالأبْوَابُ تُرْتَجُ دونَنا فكُنْ خَيرَ مَدْعُوٍّ وَأكرَمَ مُنجِدِ [3]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب التي جعلها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لها واحدة وهي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ [4]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْرُ مِمّا ضِقْتُ ذَرْعاً بحَمِلِهِ وما الخطبُ مما أنْ أقولَ لَهُ :قدي [5]

وأيضاً :

وأسرٌ أقاسيهِ ، وليلٌ نجومهُ أرَى كُلّ شَيْءٍ، غَيرَهُنّ، يَزُولُ [1]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلــى الــلَهِ أَشــكو أَنَّــنا بِــمَنازِلٍ　　　تَــحَــكَّمُ فــي آســادِهِنَّ كِــلابُ (٢)

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنــه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْســع أيامــا حَللــتُ كَرامــةً　　　كَــأَني مــن أهلــي نُقلْــت إلى أَهلــي (٣)

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشــغل الشــاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

(١) السابق ص ٢٣٢

(٢) السابق ص ٢٥

(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظرات الرومـيـة :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهـــان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مســتندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجــدل ليصــل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلــم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه الــتي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قـــال تعـــالى : (❒◆•• ✋⬆♑❑🕔⑨♎⑨◉☸↗❑☑✂☎ 🕮❑♎⬀✍• ✂✍✍◉♒⬂⌛⬁☝◆🕔🖬✔ ◑♎◆• ✍✍✍◉♒⅄☹✔⌀ ♎❻“ 🕮❑❍⇳❍❁♊←) [(١)].

وقال تعـــالى : (❒◆♉ ⬀🕔⑨♎◉♒⬂♑←⚐ ✍♎✍✍◉♒⅄☹✔⌀ ♎❻“ 🕮❑❍⇳❍❁♊←) [(٢)].

وقولـــــــــه تعـــــــــالى : (✋◆✍ ⑥↗♑❑🕔⑨♎✌⬉ ×♎❼☑ ↗◆✂③◆🕔☀♎ ✂✍✎★ ◑♎◆• ✂✍✎⅄🔔♎⇦×◆ ✍❐⊠▦⊠❷⬉❑✂☎) [(٣)].

نجادل من (الَجَدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [(١)].

---

(١) العنكبوت : ٤٦

(٢) النحل : ١٢٥

(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .
وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل
(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢
(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.
(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣
(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣
(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة .
وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) [1].

يقول :

أتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا [2]

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .
فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة [3].
فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ؟ ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا؟[4]

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية .
ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومـــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضَـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللَّقَّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا و إيـــاكَ لمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

(١) السابق ص٤٢
(٢) الديوان ص٤٢
(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسـلْ " بردسـاً " عنـا أبـاكَ وصـهرهُ   وسلْ آلَ " بـرداليسَ " أعظمكـم خطبـا!

وَسَـلْ قُرْقُوَاسـاً والشُّمِيشِـقَ صِـهْرَهُ،   وَسَـلْ سِـبْطَهُ البطرِيـقَ أثبَـتكم قلبَـا

وَسَـلْ صِـيدَكُمْ آلَ المَلايِـنِ إنّنَـا   نهبنـا ببـيضِ الهنـدِ عـزهمُ نهبـا!

و سـلْ آلَ " بهـرامٍ " وآلَ" بلـنطسٍ"   وسـلْ آلَ " منـوالِ" الجحاجحـةَ الغلبـا!

وسـلْ "بالبرطسـيسِ" العسـاكرَ كلـها   وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الـرومَ والعربـا(١)

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلك الأسماء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسماء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولة في معظم غزواته."(٢) .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصاهرة بينه وبين الدمستق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره""(٣)

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغرم أو أجورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "(٤)

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شهيرة جدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢

(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠

(٣) السابق ص ٢٢٦

(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـــدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـــوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَـــــا أُجْحِـــــرْتَ أمْ بِسُـــــيُوفِنا؟ وأسدَ الشرى قـــدنا إليـــكَ أمِ الكتبـــا؟ (١)

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــــاكَ في بطـــــنِ الفـــــلاةِ تجوبهـــــا كمَـــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا

تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـــابنَ اســـتها كِـــذبَا

رعـــــى اللهُ أوفانـــــا إذا قـــــالَ ذمـــــة وَأنْفَـــــذنَا طَعْنـــــاً، وأَثْبَتَنَـــــا قلْبَـــــا

وَجَـــدْتُ أبَـــاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أَقَلّكُـــمُ خـــيراً، وَأكْثَرَكـــمْ عُجبَـــا (٢)

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس-ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـــج تعـــني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " (٣)

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـــاول فيـــه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

(١) الديوان ص ٤٣
(٢) السابق ص ٤٣
(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـــوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـــائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـــى الوقـــائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـــتحقير (اليربـــوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـــافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـــاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساحر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③♦🕔❄🕯❐⑨🙨&❑🙤 ✂🙤✎⅄🔔♎⇦×♦

✂🙤✎⅄🔔♎⇦×♦ ↗♦✂✌♦☪⇖❑✂☎ ♦•

④❑○⇔②⍓❷⇗🔔•❑⇗⚐⋖ ✌♓♎♊ 🔔•❑⇗✈✌ "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعزُّ على الأحبةِ ، بـ " الشآمِ" حَبيبٌ، بَاتَ مَمْنُوعَ المَنَامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩

(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧

(٣) سورة الحجرات : ١١

(٤) الديوان ، ص ٢٧٥

(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإني لَلصّبُورُ عَلى الرّزَايَا، وَلَكِنّ الكِلام عَلى الكِلامِ

جُرُوحٌ لا يَزَلْنَ يَرِدْنَ مِنّي على جرحٍ قريبِ العهدِ ، دامِ (١)

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تامليني " الدمستقُ " إذ رآني ، فَأبْصَرَ صِيغَةَ اللّيْثِ، الهُمَامِ (٢)

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فراس شجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِرُني كَأنّكَ لَسْتَ تَدْري بِأني ذَلِكَ البَطَلُ، المُحَامي

وَأني إذْ نَزَلْتُ عَلى دُلُوكٍ، تَرَكْتُكَ غَيْرَ مُتّصِلِ النّظَامِ (٣)

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" (٤) سيجعل عدوه غير متصل النظام أي موهن القوى .

إن الجزيئيات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالة العدد عند انهزامه .

وَلَمّا أنْ عَقَدْتُ صَلِيبَ رَأيي تَحَلّلَ عِقْدُ رَأيِكَ في المَقَامِ

وَكُنْتَ تَرَى الأنَاةَ ، وَتَدّعِيها، فَأُعْجِلُكَ الطعانُ عنِ الكلامِ

وبتَّ مؤرقاً ، منْ غيرِ سقمٍ ، حمى جفنيكَ طيبَ النومِ حامِ

---

(١) السابق ص٢٧٥

(٢) الديوان ص ٢٧٥

(٣) السابق ص٢٥٧

(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لمْ يكمـــلْ بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[1]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي، وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [2]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ، يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــهُ بطارقـــةٌ تيـــوسُ تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ، وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [3]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابتـه في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبيـــتُ مُبَـــرّأً مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ، وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [4]

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ (1)

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمٌّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ (2)

لقد وجه الخطاب هنا يشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(1) الديوان ص٢٧٦
(2) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يســتفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن ســابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يــدخل مباشـــرة إلى المناظرة كما في الأولـــى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثر في إقرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، من تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صرف شعراء الندوة السيفية هممهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتباط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه من حالات: اليأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة　　　　٢- التجربة الشعورية

٣- تكرار المعاني　　　　٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثاً وعشرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١

(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".(١) هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القـــريحِ المســـهّدِ   لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــرِدِ (٢)

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلق من أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". (٣)

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". (٤)

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيان وإن وجدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيْمَتُكَ الصّـــبْرُ   أما لِلْهَـــوىَ نَهْـــيٌ عليـــكَ ولَـــا أمْـــرُ (٥)

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعُـــزَّ أَنْـــتَ علَـــى رُسُـــومِ مَغَـــانِ   فَـــأقيمَ للْعَبَـــرَاتِ سُـــوقَ هَـــــوَانِ

فَـــرضٌ عَلـــيّ لِكُـــلّ دَارٍ وَقَفَـــةٌ   تقضـــي حُقُـــوقَ الـــدّارِ والأجْفَـــانِ (٦)

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجاوز قصيدتين أو ثلاث، لأن غالبية الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧

(٢) الديوان ص٨٢

(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠

(٥) الديوان ص١٥٧

(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

ولم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، ولم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ ... أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتـاب والشـكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَـــاني كُلُّـــــهُ غَضَـــبٌ وَعَتْـــــبُ وَأَنْـــتَ عَلَّــي والأَيـــامُ إلْـــــــــبُ

وَعَــــيْش العــــالمينَ لَـــديك سَـــهْلٌ وَعَيْشـــي وَحْـــدَهُ بفنـــاكَ صَـــعْبُ [(١)]

وختما بقوله:

فَقُـــلْ ماشِـــئتَ فِـــيَّ فَلِـــي لِسَـــانٌ مَلِـــيءٌ بالثَنـــاءِ عليـــكَ رَطْـــــبُ

وعــــاملني بإنصــــافٍ وظلــــــمٍ تجــدني في الجميــعِ كَمَــا تُحِــبُّ [(٢)]

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبابةِ صَـــاحبُ وللنـــوم مـــذبانَ الخليـــطُ مُجَانِـــــبُ

ومـــا أدّعِـــي أنْ الخطـــوبَ تُخـــيفُني لقـــد خبّــرتني بـــالفِرَاق النَّواعِـــــبُ

ولكِنّـــي مازِلْـــتُ أَرْجُـــو وأتّقِـــي وَجَدَّ وَشِـيكُ الـبَينِ والقلـبُ لاعِـبُ [(٣)]

ويختمها بقوله:

ألاَ ليْـــتَ شِـــعْرِي هَـــل أَبيـــتَنّ لَيْلَـــةً تَنَاقَـــلُ بِـــي فَيهـــا إلَيـــكَ الرَكَائِـــبُ [(٤)]

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النـوم والتعـب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمـة في نفسـه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العـرب مـن يختـم

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."[1]

خاتمة."[1]

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَكَ تَحلو والحياةَ مَريرةٌ   ولَيتَكَ تَرْضَى والأَنامُ غِضَابُ

وليتَ الذي بيني وبيْنَكَ عَامِرٌ   وبيني وبينَ العالِمينَ خَرابُ [2]

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياته من خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَا يَحْرِمَنِّي اللهُ قُرْبَكَ إنَّهُ   مُرَادي مِن الدّنيا وحَظّي وَسُؤدُدُي [3]

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."[4] وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." [5]

(١) العمدة ص١٤٤
(٢) الديوان ص٢٧
(٣) السابق ص٨٦
(٤) العمدة ص١٤٤
(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بـه؛ والملحـوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهـا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصبابها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأسـر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهـا إلى صـورة مـن حـروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصـيدة أبـدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنـه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعـل معهـا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

---

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنِّي للصَبّابَةِ صَاحِبُ   وللنّومِ مَذ بَانَ الخَليطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُني   لَقَدْ خَبّرتِني بالفراقِ النُّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.
(٣) الديوان ص١٥٧.
(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النّطَاقِينِ أُسْوَةٌ ... بمّكةَ والحَرْبُ العوانُ تَجُولُ
أراد ابْنُها أَخْذَ الأمانِ فَلَمْ تُجِبْ ... وتَعْلَمُ عِلْماً أنّهُ لَقَتِيلُ (١)

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُ بعدَ اليّومِ عَابَكَ مَهلكي ... مَعَابَ النّزارِيَينَ مَهْلَكَ معْبَدِ
هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا ... يَهُذّونَ أطْرَافَ القَريضِ الُمقصّدِ (٢)

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَساً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ ... وَسَلْ آلَ بَرداليس أعظمكم خَطبَا
وَسَلْ قُرْقُواسا والشميشَقَ صِهْرهُ ... وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا (٣)

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣
(٢) السابق ص٨٤
(٣) السابق ص٤٣

أيَــــا أُمُّ الأسِــــيرِ سَــــقَاكِ غَيْــــثٌ ‏ ‏ بِكُــــرْهٍ مِنْــــكِ مَــــا لَقِــــيَ الأَسِــــيرُ

أَيَــــا أُمُّ الأسِــــيرِ ســــقاكِ غَيْــــثٌ ‏ ‏ تحيّــــــر لا يُقــــيم ولا يسِــــــيرُ(١)

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." (٢) ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُــولُ وَقَــدْ نَاحَــتْ بِقُــرْبي حَمَامَــةٌ ‏ ‏ أيَــا جَارَتَــا هــل تشــعرينَ بِحَــالِي(٣)

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحــة: "فوحــدة التجربــة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." (٤)

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَــــلْ تَعْطِفَــــانِ علــــى العَليــــلِ ‏ ‏ لا بِالأَسِــــــيرِ ولا القَتِيــــــــــلِ

بَاتَــــــتْ تَقَلّبُــــــهُ الأكــــــــُ ‏ ‏ ـــــفُّ سَــــحَابَةَ الّليــــلِ الطّويــــلِ (٥)

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" (٦)

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كمــا شــهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كــان لاتســام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْــتَ أشَــــدّ هَــذَا النّــاسِ بَأســاً ‏ ‏ وأَصْبَرُهُمْ علَى نُــوَبِ القِتــــــــالِ

وأَهَمّهُــمْ عَلَــى جَيْــــشٍ كثيــفِ ‏ ‏ وأغورَهُم على حَــــيٍّ حــــــلالِ

---

(١) السابق ص١٦٢
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢
(٣) الديوان ص ٢٣٨
(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣
(٥) الديوان ص٢٣٥
(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلَـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدّاً وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضَـــاقَ عـــنِ المَجَـــالِ [1]

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ مُصَـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ
لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ
لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ أجَرْتيـــهِ، وَقَـــد عَـــزَّ المُجِـــير [2]

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [3]

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." [4]

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... و لم يعلموا أنَّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُوَيْدكَ إنِّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ... وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ (٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سيوفَ الهِنْدِ مِنْ كُلِّ بَلْدةٍ   وأَعَدْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ [١]

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَلا تَتْرُكَ الأعَداءَ حَوْلي لَيْفرَحوا   ولا تقطع التَّسآل عَني وتقْعُدِ

ولا تقعدنْ عَنيِّ وَقدْ سِيمَ فِديَتِي   فلستَ عن الفِعلِ الكريمِ بِمُقْعدِ [٢]

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." [٣]

يقول:

أراكَ عَصيَّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبْرُ   أما لِلهوىَ نَهْيٌ عليكَ ولا أَمْرُ [٤]

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" [١]

---

(١) السابق ص٨٨.
(٢) الديوان ص٨٣
(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١
(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيــتُ نُجــومَ الأُفْــق وهــي صــوارمُ   وخُضْتُ ســوادَ الّليــلِ وهــو خَيُــولُ (٢)

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أمــا مِــنْ أَعْجَــبِ الأشْــيَاءِ عِلْــجٌ   يُعــــرفُني الحَــــلاَل مـــــن الحَــــرَامِ

وَتكنفُـــهُ بطارقَـــــــــةٌ تُيـــوسٌ   تُبــــاري بالعثــــانِينَ الضِّخـــــــامِ

لهــم خِلْــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلْقَــى   فــتىً مِــنْهُم يَســيرُ بــلا حِــزامِ (٣)

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

---

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أَسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ   عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَبْراً لَعَلَّ اللهَ يَفْتَحُ هَذِهِ فَتْحَا يَسِيرَا
مَنْ كَانَ مِثْلِي لَمْ يَبِتْ إلاَ أسِيراً أو أمِيرَا (١)

وقوله:

سَيفَ الهُدَى من حَدْ سَيفكَ يُرتجى يَومٌ يُذِلّ الكُفْرَ للإيمانِ
هَذِي الجُيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكم مَحفُوفةً بالكُفرِ والصلبَانِ (٢)

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خلال تباعث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفسهم في معركة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابه عنها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" (٣)

تُسَائِلَني: مَنْ أَنْتَ؟ وهيَ عَليمَةٌ وهل بفَتىً مثلي عَلَى حَالِه نُكْرُ
فقلتُ كما شاءَت وشاءَ لها الهَوىَ قَتِيلُكِ قالتْ: أيُّهُمْ فَهُمْ كَثْرُ (٤)

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

---

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٣٠٤
(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥
(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليـــل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالـــة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشـــحة بـــأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١-بناء القصيدة ـــــــ أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أسَيرَا فَلَكُمْ أحَطْتُ بِهَا مُغِيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب- المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضِي بِهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج- تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنَا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئُب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجاَئِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبَّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إِهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	- قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعندي صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيِّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المَعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعُودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةٌ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصْبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لَمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحّيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : وللِعارِ خَلّى ربٌّ غسَانَ مٌلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب ولْم يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قَلْبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونَي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ ولم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
		و المُسلمونَ بشاطِيء اليرمُوكِ لـــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ
ز– إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)	– حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر – إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْبَا وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهنِد عّزهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحِة الغُلبَا وقوله : تأمّلني الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ
– المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)	–لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجاَئِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتٌ مَحزُنٌ ويندب سالِ

الشاهد الشعري	الاستنتاجات	المؤتلف
؟	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	
في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . - أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ - تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أَيّهُمْ فهُم كُثُرُ؟	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير –قتيل –سيف))	المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م . ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرها عليه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم في جديد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صريحاً للواقع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقة سلسة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا ... وَأَسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ

وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ ... وَلا الجَيشَ مَا لمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ (١)

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا تَوَسُّطَ بيننا ... لَنَا الصّدرُ، دُونَ العالَمينَ، أو القَبرُ

تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا ... ومنْ خطبَ الحسناءَ لمْ يغلها المهرُ (٢)

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسرٌ أقاسيه وليلٌ نجومهُ ... أرى كلّ شيءٍ غيرهن، يزولُ

---

(١) الديوان ص ١٥٩.

(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصــيرةٌ وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول [1]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَــا أنَــا قـــد حَلّـى الزّمَـــانُ مَفَــارِقي وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجــاً مُرَصِّـــعَا [2]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا فُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جيحـــان [3]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَلَ

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا و أحســـنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ [4]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [5] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ [١]

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ [٢]

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت المـوت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكـل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطـراف بيئتـه : مـن أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ تبـارِي بالَعثـانِين الضَّـخامِ [٣]

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمـع بـين العناصـر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." [٤] ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

---

(١) الديوان ص ١٦٠.
(٢) السابق ص ٢٦.
(٣) السابق ص، ٢٧٦ .
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَيْفَ الهُدَى ، وَقَرِيعَ العَرَبْ ... علامَ الجفاءُ وفيمَ الغضبْ

وكنت الحبيَب وكنْتَ القريْب ... ليالِي أدْعوكَ من عَن كثب[1]

ويقول :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَريحِ المُسَهّدِ ... لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرّدِ [2]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[3]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقولُ وَقدْ نَاحَتْ بِقربي حَمَامَةٌ ... أيا جارتا هل تَشْعُرين بحَالي

معاذَ الهوَى مَا ذُقْتُ طارقة النّوى ... ولا خَطَرت فِيكِ الهمُومُ ببالي [4]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الزمن :" وجاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخرج من الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [5]

---

(١) الديوان ص ٢٨ .

(٢) السابق ص ٨٢.

(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦ .

(٤) الديوان ص ٢٣٨.

(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (١) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(٢).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (٣)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .
(٢) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .
(٣) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." (١)

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." (٢)

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضَخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحَرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛مَنْ للحربِ إنْ لَمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لّما خَبَرْتُهُ ... أقَلّكُمُ خيراً، وَأكْثرَكمْ عُجْبَا (٣)

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

---

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِـــن أَعجَـــبِ الأَشـــياءِ عِلـــــــجٌ   يُعَـــرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــــــرامِ
وَتكْنُــــــــفُه بــــــطَارِقةٌ تُيــــــوسٌ   تبــــارِي بالعثـــانِين الضَـــــخـــــامِ
لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تَلقـــى   فـــتىً مِنـــهُم يَســـيرَ بـــلاَ حِـــــزَامِ (١)

الشاعر يشبه الروم بـــ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصـــفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوهّا في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تـــــأمّلني الدّمَسْـــــتَقَ إذْ رَآنِـــــي   فأبْصَـــــر صِـــيغَة اللّيْـــثِ الهُمَـــامِ (٢)

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنـــات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشـــاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنـــــهم قـــتْلاً وأسْـــراً سُـــيوُفنَا   وأَسْدَ الشرى المـلأى وَإنِ جمـدتْ رُعبـا
بأقلامِنـــــا أُجْحِـــــرْت أمْ بِسُـــــيوفنا   وَأُسْد الشَـرى قُـدنا إليـكَ أمِ الكُتُبَـا (٣)

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومـــه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـــى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بمَنَـــازِلٍ   تَحَكّـــمُ فِـــي آسَـــادِهِنّ كِلَـــابُ (٤)

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَـــا الْحَـــرْبُ مِــنْ قَبْــلِ هَـــذِهِ فَكُنَّا بِهَـــا أُسْـــدًا وَكُنْـــتَ بِهَـــا كَلْبَـــا [1]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفهـــا الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجُـــرْدٍ كأمثـــالِ السَّـــعالي سَـــلاهبُ وخَـــوصٌ كأمثـــالِ القســـيّ نجَائِـــبُ [2]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حـــاربُوا كنـــتُ المِجَـــنّ أمَـــامَهُمْ وإنْ ضَـــاربُوا كنـــتُ المَهنّـــد واليَـــدا [3]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضـــربون بـــه الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقـــدْ عَرَفَـــتْ وقْـــعَ المســـاميرُ مُهجـــتي وَشَـــقّقَ عـــن زُرْقِ النّصُـــولِ إهَـــابِي [4]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربيـــة فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيـــن السّـــيوفُ الـــتي تحميـــكَ أقْطَعُهـــا أيـــنَ الســـوابُق أيـــن البِـــيضُ والأسَـــلُ[1]

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٣٥
(٣) السابق ص ٩٠
(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُــت ألقــى الألــفَ زُرْقَــاً عُيونُــه بســبعينَ فِــيهمْ كُــلّ أشــامَ أنكَــدِ (٢)

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورُّب كــــلامٍ مرّفــــوقَ مَسَــــامِعي كمــا طَــنّ في لــوحِ الهجــيرِ ذُبَــابُ (٣)

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تــــردّى رِداَء الـــذُلّ لمــــا لقيتــــه كمــــا تتــــردّى بالغبــــارِ العناكِــبُ (٤)

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والــتي انعكســت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقــة تشــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . (٥)

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجــرد ، ولكــن بــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".(٦)

---

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" [(١)].

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي　　　حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ　　　نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي [(٢)]

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ　　　أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهْر بيننا　　　تعالِيْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ　　　ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً　　　ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ [(٣)]

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

---

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يا عيدُ ما عُدتَ بِمَحبوبٍ ... عَلى مُعَنّى القَلبِ مَكروبِ

قد طَلَعَ العُيد على أهلهِ ... بِوجْهِ لا حُسْنٍ ولا طِيب

مالي وللدّهرِ وأحداثهِ ... لقدْ رماني بالأعاجِيبِ [(١)]

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يا- عيد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنا الزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَا هُوَ إلاّ أنْ جَرَتْ بفراقِنَا ... يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مَنَ هُوَ حَارثُ [(٢)]

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الدّهْر في عَددِ العِدَى ... وأنَ المنايَا السود يرمين عن يَدِ [(٣)]

وقوله :

وأبْطَأ عَنّي والمَنَايَا سَرِيعَةٌ ... وللموتِ ظُفْرٌ قَدْ أطَلّ ونَابُ [(٤)]

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــــرَّ دُمـــــوعِي بشـــــوقِي إليــــكَ ويشُـــــهد قلْبِــــي بطُــــولِ الكَـــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحـــاء والرمـــز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فـــراس وخلجاتـــه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة:(الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرجاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"(١) ،وقد قال عنه الثعالبي: "بدىء الشعر بملك وختم بملك"(٢) . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تجلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ
سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ(٣)

فإنْ تَفتَدُوني تَفتَدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩
(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١
(٣) الديوان ص٢٥

وَإِنْ تَفْتَــــدونِي تفْتَــــدوُا لِعُلاكـــــــــمُ فَـــتىً غَــيرَ مــردودِ اللســـانِ أو اليـــدِ[١]

سَـــيَذْكُرُني قَـــوْمي إذا جَـــدّ جِـــدَهُمْ وَفي اللّيلــــةِ الظّلْمَـــاءِ يُفْقَتَدالبَـــدْرُ[٢]

بِمَــــــــــنْ يُســـتَدْفَعُ القـــدرُ المُـــوفّى بمـــنْ يُســـتَفْتَحَ الأمْــر العســــــيرُ[٣]

واسْـــــــــتوحَشَتْ بِفراقــــــهِ يـــومَ الـــــــوَغَى سِـــرْبُ الخَيَـــولِ

وتعطـــــــــلّتْ سُـــمْرَ الرمَـــــــا حِ وأَغْمــــدتْ بـــيضُ النّصُـــــــولِ[٤]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يستدفع- يستفتح- "استوحشت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[٥] وفي الروميات لا تخلو من معاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالة على اتصاف الذات بالحدث"[٦] ومنها:

---

(١) الديوان ص٨٤

(٢) السابق ص١٦١

(٣) السابق ص١٦٣

(٤) السابق ص٢٣٥

(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠

(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَبُورٌ ولو لم تبقَ مِني بَقيةٌ   قَؤولُ ولو أنَ السَيوفَ جوابُ

وقورٌ وأحداثُ الزّمانِ تنوشُني   ولِلموْتِ حولِي جيئةٌ وَذهَابُ[(١)]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُورٌ وريعانُ الّصِبَا يَسْتَفِزُّها   فتأرَنُ أحياناً كماَ أَرِنَ المُهْرُ[(٢)]

كما يقول أيضاً:

وَأنْتَ الكَريمُ وَأنْت الحَلِيمُ   وأنْتَ العَطُوفُ وَأَنْتَ الحَدِبْ[(٣)]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلته وضعفه فخلاصه مناط بسيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِنْ شَرَفي أَنْ لا يَزَالُ يَعِيبُني   حَسُودٌ عَلى الأمرِ الذي هُوَ عَائِبُ [(٤)]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَئِنْ حَنَنْتُ إلى ذُرا   هُ لَقَدْ حَنَنْتُ إلى وَصُولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص٢٨

(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُــــــوبِ ولا الكَـــــــذُو   بِ ولا القَطـــــــوبِ ولا المَلـــــــولِ [١]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانــت صــيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تــارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعــزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَـــا كُـــلّ فَعّـــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلـــهِ   ولا كُـــلّ قَـــوّالٍ لَـــدَيّ يُجَـــابُ [٢]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاســد، قــدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كــان لمعــنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــي لجَـــرارٌ لِكُـــلّ كَتيبَـــةٍ   مُعَـــودةٍ أن لا يُخـــلّ بهـــا النَصْـــرُ

وإِنَّـــي لَنـــزالٌ بكـــلّ مَخُوفـــةٍ   كـــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــا النّظَـــرُ الشُـــزْرُ [٣]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفتَـــدوُني تَفتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا   وأسْـــرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــــــوّدِ

(١) الديوان ص٢٣٦

(٢) السابق ص٢٥

(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـــمْــــجدِ يَهْتَـــدِي[1]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـــل والتمـــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـــهُ البِطريـــقَ أَثْبَـــتَكمُ قلْبَـــا [2]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثْبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا [3]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســـتنكار والاســـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأشْـــيَاء عِلْـــجٌ يُعَـــرفُني الحـــلاَل مِـــنَ الحـــــــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــــرٍ مُجَالَسَـــــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[4]

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَــزُّ بَــني الــدّنْيا وأَعْلــىَ ذَوِي العُــلا   وأكْرَمُ مَــن فَــوْقَ التّــرابِ ولا فَخْــرُ[(١)]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيهـا المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصـيغ قويـة تصـيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافـة صـيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصـوى في الجودة" [(٢)] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربـة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [(٣)].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِــدُنَا بــالحربِ حتّــى كَأَنّــنا   وإيــاكَ لم يُعْصَــبْ بهــا قَلْبُنــا عُصْــبَا

لقــد جمعتنــا الحــربَ مــن قبــل هِــذهِ   فكُنّا بها أُسْــداً وكنــتَ بهــا كَلبــاَ [(٤)]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفـاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١

(٢) العمدة ص ٣٣٩

(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.

(٤) الديوان ص٤٢

يَاليــــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــــّا بِـــي حَبَـــــائِبي فيــــــكَ وأحْـــــــــبَابي

يَالَيــــلُ نــــامَ النّـــاسُ عَــــنْ مُوجَـــعٍ نَـــــاءٍ علـــى مَضــــجَعِهِ نابِـــــــي

هّبـــــتْ لـــــهُ رِيـــــحٌ شَاميــــــةٌ مَتّــــــــتْ إلى القلــــــبِ بأســـــبابِ

أَدّتْ رســــــالاتِ حَبيـــــبٍ لنَـــــا فَهِمتْهُـــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي (١)

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبائبي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيـــا أُمّ الأســـــيرِ ســـــقَاكِ غَيْـــثٌ بِكُـــرهٍ منـــكِ مَـــالَقِيَ الأسِيْـــــرُ

أَيـــا أمَ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ تحيّـــر لا يُقيـــــم ولاَ يســـــيرُ

أيـــا أُمّ الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ إلىَ مَـــنْ بالفِـــدا يـــأتِي البَشـــيرُ (٢)

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهَابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [(١)]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[(٢)]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[(٣)]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[(٤)]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"(١) ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنــه لا يكمــل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"(٢) ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١- السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجــة لهــا. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لــــ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"(٣) .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"(٤) وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"(٥)

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قــد حــوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

ومَــا غــضَّ مِنَــى هَــذّا الإِســـار وَلَكــنْ خَلَصْــتُ خلــوصَ الــذّهَبْ(٦)

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بــين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشــاعر في الروميات، فكان منه قوله:

---

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨

(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.

(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.

(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.

(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــداً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــــبتهِ لَـــمْ أُجِـــبْ[(١)]

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سـببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــا حَالَـــتِ الأعْـــدَاءُ دوني وأصْـــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأَقْـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ[(٢)]

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكـأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـلَ مَـن هـوَ حـارِثُ[(٣)]

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملـة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُا[(٤)]

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمـة "نتيجـة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا[(٥)]

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ   بالحُزْنِ من بَعدي حَرِيَهْ (١)

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَدىَ فأخُوضُهُ   إذِ المَوْتُ قُدْامي وخَلْفي المَعايِبُ(٢)

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي   إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ(٣)

(١) الديوان ص٣١٧
(٢) السابق ص٣٦
(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع ولم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، ولم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَبْراً لَعَلّ اللهُ يَفْــتَحُ هَذِهِ فَتْحاً يَسِيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليلُ اعتذارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنوبُهُ طِلابُ المَعَالي وَاكتِسَابُ المَحامِدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهي تعليل سببي.

وقوله:

وَقُورٌ وَرَيْعانُ الصَّبَا يَستَفزهَا فتأرن أحياناً كمَا أَرِنَ المُهْرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٨٧
(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"[(١)]

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ   تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أُقَطَعا[(٢)]

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ   جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ[(٣)]

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيَا ولذَاتِهَا   لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا[(٤)]

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً   إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ[(٥)]

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" (١) ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" (٢) يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه ... اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا (٣)

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى ... فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ(٤)

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحْابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟ ... فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهما مُرُّ(٥)

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:-

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [(١)] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمـرُ اللّيـالِي لـيس للنّفـع مَوضـعٌ ... لـديّ ولا للمُعـتفينَ جنـابُ
ولا شـدّ لي سَـرْجٌ علـى ظهـر سـابُحٍ ... ولا ضُـرِبْتْ لي بـالعراءِ قِبـابُ
ولا بَرقـت لي في اللقـاء قواطـعٌ ... ولا لمعـت لي في الحُـروبِ حِـرابُ[(٢)]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَا الحـربُ مـن قبـلِ هَـذهِ ... فكنَا بها أُسْـداً وكُنـت بهـا كَلْـبا
فسـلْ بَرْدسـاً عنـا أخـاكَ وصهـرهُ ... وسل سِبطهُ البطريـقَ أثبتـكُم قلبَـا
وسـلْ صِـيدكُم آل الملايـنِ إننـا ... نَهبنا بيـضِ الهنـدِ عـزّهمُ نَهـبْا
وسـلْ آل بهـرامٍ وآل بَلنْطـسٍ ... وسلْ آل مِنوالَ الجحـاجِحة القلبـا
وسـلْ بالُبرطْسـيس العسـاكرْ كلّهـا ... وسلْ بالُمنسَطرْ يـاطسِ الـرُّوم والعُرْبَـا[(١)]

---

(١) العمدة ص٢١٩
(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ

فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ

ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ

ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي ... إذا لمْ تكنْ بالعزّ تَلك المكاسبُ[(٢)]

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكُرُ ... وفي أيّكُمْ أُفكِرُ

ففي حلبٍ عُدّتي ... وعِزّي والمَفْخَرُ

وفي منبج من رضا ... هُ أَنْفَسُ ما أذْخَرُ

وفي حُبهِ زُلْفةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ

وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبَرَهُمْ أصغرُ

---

(١) السابق ص٤٣

(٢) الديوان ص٣٨

وقــــــومٌ ألفنــــــــــــاهُمُ وغُصــــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــــاد للحربِ والعُــلا وّبذْلُ النّــدى والجُــود أكـــــــرَمُ عائـــدِ

مريرٌ على الأعــداءِ لكـــــــنّ جـــــــارَهُ إلى خَصــــبِ الأكنـــاف عـــذبِ المَـــواردِ

مُشـــهّىً بـــأطرافِ النّهــــــار وبينـــــها له ما تشهّى مـــن طريـــفٍ وتـــــــــــالدِ

مَنعت حِمى قـــومي وسُـــدتُ عـــــشيرتي وقَلّدتُ أهلـــي غُـــرّ هـــذي القلائـــــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعــت حمــى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال اســتعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعـة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، علــى أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

(١) السابق ص١٥٣

(٢) الديوان ص٨٩

(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥

(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.

(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيـــرٌ عَلَـــى الأعـــداءِ لَكِـــنّ جـــارَهُ   إلى خَصِـــبِ الأكنـــافِ عَـــذبِ المَـــوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَـــدوتَ وأهْلـــي حَاضِـــرونَ لأنّـــني   أَرى أنّ داراً لَســـتِ مـــن أهلِهـــا قَفْـــرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَـــيٍّ رددتُ الخيـــلَ حتَـــى مَلكتـــهُ   هزيمـــاً وردّتـــنِي البَرَاقـــع والخُمْـــرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْـــتُ وَضَـــيّعْتِ المـــودّةَ بيننـــا   وأحسنَ من بعضِ الوفـــاءِ لـــكِ العُـــذْرُ[4]

---

(١) الديوان ص٨٩.
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص١٥٩
(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنِّه وأيْقَنْتُ أني بالوفَاءِ أُمّةٌ وَحَدِي[1]

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"[2]

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقْد جَمَعتنا الحربُ من قبلِ هذهِ فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباَ[1]

---

(١) الديوان ص٩٥.

(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقـــوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيـــــتُ كَـــأنّي للصّـــبابةِ صّـــاحِبُ   وللنّـــوم مِـــذْبان الخلـــيطُ مُجانِـــبُ(٢)

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عـــن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيـــدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَـــــاْذكُراني وَكَيـــــفَ لا تــــذكُراني   كُلّمـــا اســـتَخونَ الصّـــديقُ الصّـــديقاَ(٣)

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصـــداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزيـــة في طياقما من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفـــاء و لم يعـــد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرْ مُفـــرداً   إذا كـــانَ لي قـــومٌ طِـــوالَ السّـــواعدِ(٤)

وقوله:

إذا كــــانَ غــــيرُ اللهِ للمــــرءِ عــــدة   أَتَتْــهُ الرّزَايَــا مِــنْ وُجُــوهِ الفَوَائِــد(٥)

---

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشـــر بـــل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالَتْ: لقـــد أزرى بـــكَ الـــدهّرُ بَعـــدنا　　　فَقلتُ معـــاذَ اللهِ بـــلْ أنـــتِ لا الـــدّهر[(١)]

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تـــدل علـــى الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى مـــا حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّـــلُ حينـــاً، ثُـــمّ تَرْنـــو كأنّهـــا　　　تُنـــادي طَـــلاً بـــالوادِ أعْجَـــزَهُ الحُضْـــرُ[(٢)]

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعـــد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنـــو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

مـــا بَعّـــد فَقْـــدِكَ في أهـــلٍ وَلَـــا وَلَـــدٍ　　　ولاَ حيـــاةٍ ولا دْنيـــا لنـــا أَمَـــل[(٣)]

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حـــتى يســـتقر بـــالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحيـــاة

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا وَأكرَمُ مَن فَوقَ التراَبِ وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

---

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها"[١] ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا ... و إياكَ لمْ يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟[٢]

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ؟ ... ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ" ... وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟[٣]

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هـــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ كاسِـــبُ؟

و هــــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالــــبٌ وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[1]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرُ مُفـــرَداً إذا كـــــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ

وَهَلْ أنَـــا مَسْـــرُورٌ بِقُـــرْبِ أقَـــــارِبي إذا كـــانَ لي منـــهمْ قلـــوبُ الأباعـــدِ؟[2]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَــــلْ تَعْطِفَــــانِ عَلـــى العَليـــــلِ لا بالأسِـــــــيرِ، وَلا القَتِيـــــــــلِ[3]

وقوله:

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبي حمامَـــةٌ أيـــا جارتـــا هـــلْ تَشْـــعُرينَ بِحـــالِي[4]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنـــهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تـــُخلفُ الأيامُ مثلي لكـــُــــــمْ فـــتىً طويلَ نجادِ السيف رحـــبَ المقلـــّــــــــدِ

مـــتى تـــَلـــدُ الأيّامُ مثلـــي لكـــم فـــــتىً شـــديـــداً على البأســـاءِ ،غيرَ مُلهِّـــــدِ[5]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـــا ومـــن أبـــرز أدواتهـــا " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومــاً عــادَ للحــربِ والعــلاَ وَبَــذْلِ النّــدى وَالجُــودِ أكــرَمُ عائِــدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علــى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإن حــارَبوا كُنــتُ المِجَــنِّ أَمــامُهُم وَإن ضــارَبوا كُنــتُ المُهَنَّــدَ وَاليَــدا

وإن نــاب خَطْــبٌ، أو أَلَّمــت ملمــة جعلتُ لهم نفســي وَمــا مَلكــتُ فــدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَــنَة أسِــيرَا فَلَكَــمْ أحَطْــتُ بهــا مُغِــيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فــلا تَــغْــتَــرِر بــالناس، ما كل من ترى أخــوك إذا أوضــعت في الأمــر أوضــعا

ولا تقلــد مايروعــك حِلْـيُــه تقلــد إذا حاربــتَ ماكــان أقْطَعــا [5]

وقوله :

فلا تَتــركِ الأعــداءَ حَــولْي ليْفرحــوا و لاتقطــع التسَــآلِ عــني وتَقْعــد

ولاتقعــدنّ عــني وقــد ســيم فِــديتي فلســتَ عــن الفِعــلِ الكَــريم بمقْعَــدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩

(٢) الديوان ص ٩٠

(٣) السابق ص ١٥٥

(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤

(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فـــلا تُنْكِـــرِينِي، يابْنَــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ　　لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــرِيني، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ　　إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ(٢)

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفـــة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانـــت تمثـــيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخـــر مـــن الألفـــاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال انـــدماج الشـــاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربـــة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة الـــتي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "(٣)

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يســـتطيع تحميلـــها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجـــاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "(٤)

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقيـــة عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١ – المفردات الشعورية :–

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"(١)

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ– الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "(٢)

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "(٣)

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْـــاكَ في بطـــنِ الفـــلاةِ تَجُوبُـــهَـــا   كمـــا انْتفــــقَ اليربـــوعُ يَلْـــثِمُ التِربَــــا

تُفاخرنـــا بـــالطّعن و الضّـــرب في الـــوغي   لقد أوسَعتكَ النفسُ يـــاابن اسْـــتها كـــذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْــــــجَ لّمّــــا خَبَرْتَــــه   أَقَلــــكمُ خيــــراً وأكـــــــثركَمْ عُـــجْباً(٤)

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١
(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧
(٣) السابق ص ٣٦٨
(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَـــا الحَـــربُ مِـــن قَبْـــلِ هـــذهِ فَكُنُّــــا بِهَا أُسْداً وكنــتَ بِهَــا كَلْبــا[1]

وقوله :

ولَكِـــنْ أَنفْـــتُ المَـــوتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ بأيدي النّصَاري الغُلْـفِ ميتَــة أكْمــدِ [2]

وقوله :

وتكْنـــــــفُه بَطـــــــارِقةٌ تُيـــــوسٌ تُبــــــــــاري بالعَثَـــانِينَ الضّـــخَامِ

لـــــــهم خِلَـــقُ الحَمـــيرِ فلســـت تَلقـــى فتــــــــىً منــــهُم يســـيَر بـــلا حِـــزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صـريحة للخـروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب– ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الـذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريـق تنميـة الحيـاة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

(١) السابق ص ٤٢
(٢) الديوان ص ٣٨
(٣) السابق ص ٢٧٦
(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَوّغَ فَرْحةً أبَداً وقَدْ عَرَفْتُ الذّي تَلْقَاه مِنْ كَمَدِ [1]

وقوله :

وَهَلْ أَنَا مَسْرُورٌ بِقُرْبِ أَقَارِبي إذَا كَانَ لِي مِنْهُم قُلُوبَ الأبَاعِدِ [2]

وقوله :

وَإنّي علي الحَالَين في العَتْبِ والرّضى مُقِيمٌ عَلى ما كان يُعرَفُ من وُدّي [3]

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيضْحَكُ مَأسَورٌ وَتَبكي طَلِيقَةٌ ويَسْكُتُ مَحزُونٌ وَيَندبَ سَالِ[4]

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

---

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْــــد وَقَفْـــــتُ فَسَـــــرّنِي مَاسَـــــاءَنِى فيــــهِ وأضْـــــحَكَنِي الّـــــذى أبْكَـــــانِي[1]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنما يرثـــي حالـــه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـــب جعلـــها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـــة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالســـرور لحظـــة في أســـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصـــنِي بُعْـــدي عَنـــكَ مْـــن حُـــزنِ في الُمواســــــاةِ فِي قُـــــرْبٍ وَفِي بُعـــــدِ [2]

وقوله :

فَحُزْنِـــــــى حُـــــزْنُ الهَـــائمَين مُبّرحـــــا وَسِـــــرَيَ ســــرّ العاشِـــقين مُضـــيعًا [3]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـــيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـــزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـــدمع يفضـــح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيـــلُ أَضْـــوَانِي بَسَـــطَتُ يَـــد الهَـــوَى وأَذْلَلْـــتُ دَمعـــا مِـــنْ خَلائَقِـــه الكِبْـــرُ[1]

(١) السابق ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ٧٥
(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبرُ   أَمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ[٢]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَاري الدّمعُ مُسْتلِبُ الكَرىَ   يُقَلْقِلُه هَمّ مِنّ الشّوقِ ناصِبُ[٣]

وقوله :

وَلِي أَدمُعٌ طَوْعَى إذَا مَا أَمَرْتُها   وَهُنّ عَوَاصٍ فِي هَواهُ غَوَالِبُ[٤]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِي الَأسّرِ لَصَبّاً   دّمْعُه في الَخدّ صَبٌّ[٥]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليها الأسى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَا العَجُوزُ بمَنْبجٍ   مَا خِفْتُ أَسَبَاب المَنّيِهْ[٦]

وقوله :

---

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنّـي أَخَـافُ مِـنَ الـرّدى ... ولَـا أَرْتَجـي تَـأْخير يَـوْمٍ إلى غَـدِ
ولكَـن أَنفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ ... بأيدي النصـارى الغُلـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ[1]

وقوله :

ومَـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وبَيْنَنَـا ... خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ
يُنافسـني فيـكَ الزّمـانُ وأهْلُـه ... وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ[2]

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج- ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا ... تَعَـالِيْ أُقاسِـمك الهُمُـوم تَعـالِي
تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـدَيّ ضَعِيفـةً ... تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ
أَيَضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقـةٌ ... ويسـكتُ محـزونٌ وينـدبُ سَـالِ[3]

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))[4]

وفي وصف العيد يقول :

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يــاَ عِيـــــــدُ مَــا عُــدْتَ بَمحْبْـــوبِ عَلــى مُعَــــنّى اَلقَلْــبِ مَكْــــــروبِ

يَاعَيَـــدُ قـــدْ عُـــدْتَ علـــى نـــاِظر عَـــن كُــلّ حُســـنٍ فيـــكَ مَحجُــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتى أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.

(٤) العمدة ص ١٢٠

(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينـــة

على نسق معين" [١].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[٢].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[٣].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[٤].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[٥] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [٦].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميـلٍ عِنـد كُـن ثـــوابُ ... ولا لمسُيئٍ عنـــد كُن مَتَـــابُ[1]

فَلَـا تَصِـفن الحـرب عنـدِي فَإنَهـا ... طعامِى مَذ بِـعتُ الصبـا وشَرابِى[2]

أبيـتُ كَـأنّي للصّـبابةِ صـاحِبُ ... وللّنوم مُذْ بانَ الخليـُط مُـجَانِـبُ[3]

نَـدَبْتَ لِحُسْـنِ الصّـبر قْلـبَ نَجيـبِ ... ونادَيـتُ بالتّسليمِ خَيرَ مجِـيبِ[4]

أتزعُم يـا ضَخـمَ اللَغاديـدَ أنّنَـا ... ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـرفُ الَحرْبـاَ [5]

قَنـاتِي علـى مـا تَعهـد انِ صليـبةٌ ... وعُـوْدى علـى مـا تَعلمـان

ومَـا هُـوَ إلّـا أَنْ جـرتْ بِفِراقـنِا ... يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حـارِثُ[7]

لقْد كُنـتُ أشـكو البعـدَ مِنْـكَ وبَينَنـا ... بـلادٌ إذا مـا شِـئْتَ قَرّبَهَـا

دَعْوتُكَ لِلجَفْـن القَـريح المُسَـهّدِ ... لديّ وللنّـومِ القليـلِ المُشَـرّدِ[9]

لِمَـن جَاهـد الحُسّـادِ أجَـرُ المجاهـدِ ... وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاسـدِ[10]

تمنّيـتُم أنْ تَفْقِـدونِى وإنّـما ... تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـزّ أصْـيدَا[11]

وَلّماَ تَخيّـرتُ الاخـلاّءِ لـم أَجِـدْ ... صبوراً على حِفظ المَوّدة والَعـهْد[1]

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أراكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ   أما للهَوىَ نْهيٌ عَلْيـــــــــــكَ وَلَا أَمْـــرُ [٢]
وَما ُكْنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْـــــننَا   خلِيجانِ والدّربُ الَأشَمُ وآلـــــــسُ [٣]
أبىّ غَـــرْبُ هـــذَا الـــدّمع إلّــا تســـرّعَا   ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــا [٤]
مُصَـــابِي جَليِـــلٌ والَعـــزاءُ جَميـــــلُ   وظَـــنّى بأنّ اللّهَ سَـــــــوْفَ يُـــدِيلُ [٥]
ولِلّــــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيـــــــرهِ   مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بها أَحـــدٌ قبلـــيِ [٦]
أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَـــــامةٌ   أَيا جارَتَا هلْ تَشْعرِين بِحالـــــــــــــي [٧]
إذا كانَ فَضلِي لا أُسَـــوّغَ نفـــــــعَهُ   فأفضَـــــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غــير فَاضـــلِ [٨]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [٩].،"وله مقياس واحد هو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر" [١٠].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعـــزّ أنْـــتَ علـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَـــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســـوقَ هَـــوَانِ[1]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [2]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــنَةَ أَسِـــــيَراً فَلَكُـــمْ أحَطـــتُ بهـــا مُغِيَـــرا[3]

مـــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّـــذي يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــاعُ[4]

بـــالكُرْهِ مِنّـــي واخْتيـــارِكْ أنْ لا أكـــونَ حَلَيـــفَ دارك[5]

هَـــلْ تعْطفـــانِ علـــى العَليـــلِ لا بالأســـيرِ ولا القَتيـــلِ[6]

قِـــفْ في رُســـوم المُسْـــتجابِ وحَـــــيّ أكْنَـــافَ المُصَـــلّى[7]

يَـــا سَـــيديّ أراكُـــمَا لاَ تذكُـــرانِ أَخاكُمَـــا[8]

لَـــوْلا العجـــوزُ بَمـــنبْجِ مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[9]

٣- السريع :

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢
(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"[(١)]

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" [(٢)]

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" [(٣)] ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيدُ مَاعُدْتَ بِمَحبوبِ ... عَلى مُعنّى القَلْبِ مَكْروبِ[(٤)]

يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي ... حبائي فيك وأحبابي[(٥)]

إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ ... على بَلايَا أسْرِهِ أسْرا[(٦)]

إليك أَشْكُو منك ياظالمي ... إذْ ليْسَ في العالِمِ مُعدٍ عَليك[(٧)]

قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا ... والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ[(٨)]

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" [(٩)] وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"[(١٠)] ،"ويلائم الأداء العاطفى

---

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [1] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضــبٌ وعَتْـــــــبُ   وأنْـــتَ عَلَـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ[2]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــثٌ   بِكُـــرهٍ مِنـــكِ مـــاَلقي الأسِـــيرُ[3]

ضَـلال مـا رأيــتُ مـن الضّــلال   مُعاتَبـــةُ الكَـــرِيم علـــى النّـــوالِ[4]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعـــماً   ولا حَـــلّ المُقَـــامُ لَنَـــا حُـــزَامَا[5]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ   حَبيـــبٌ بَـــات مَمُنـــوعَ المنـــامِ[6]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [7]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف"[8]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمة مطربة، على شدة مأنوسة" [9]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقـــرّ دُمـــوعي بشـــوقِي إلَيْـــكَ   ويشـــهدُ قَلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ[10]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أسَـــيْفَ الهُـــدى وقريَـــع العَـــربْ	عَـــلامَ الجَفَـــاَء وفـــيمَ الغَضَـــبْ[(١)]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُـــــــــــمْ أَذْكُــــــــــر	وفي أَيّكُـــــــــــمْ أَفْكُـــــــــرْ[(٢)]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[(٣)]وقد نظم الشاعر عليهـا ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعـاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [(٤)]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَـــم تَدَعْ قَلْبـاً بـــلا أَلَـــمٍ	سَــرت إلى طَلَــبِ العَليَــا وغَارِهَــا[(٥)]

أُوصــيكَ بــالحُزنِ لا أوصــيك بِالجلــدِ	جُــلّ المُصــابُ عــنِ التّعنيــف والفَنــدِ[(٦)]

يَا عمّر اللّهُ ســــيفَ الــدّينِ مُغتبطـاً	فَكُــل حَادثــهٍ يُرمَــى بــــها جَلَـلُ[(٧)]

فأصل البسيط "رجزي"[(٨)] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هــذا البحــر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضـــمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففـــي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْـــــــــــرِ لَصـــــــــــبّاً دَمْعُــــــــــهُ في الخـــــــدِ صَـــــــــبٌّ (٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب ممـــا وجـــد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يـــا حَسْــــرَةً مَـــاَ أَكَـــادُ أَحْمِلُهَـــا آخِرهَـــا مُـــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي اســـتخدمت بكثـــرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز بـــه بحــر الخفيف "كثر منها مقاطع" (٣) ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامـــة" (٤) حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمـــديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بهـــا فنجـــد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلبـــــاً يطيـــــق ذا لصَـــــبُور مُغْــــرَمٌ مُـــــؤلَمٌ جـــــريحٌ أَســـــيرُ (٥)

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :-

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفـــظ والحـــروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"(٦)

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخـــر حـــرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" (٧) ،وهو "علم بأصـــول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"(٨)

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميـــات أبي فـــراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ -١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" (١) فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر ... أما للهوى نَهيٌ عليكَ ولا أمرُ (٢)

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أتَعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ ... فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ(٣)

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا ... ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا (٤)

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعـــد عـــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"(١)

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"(٢)

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الـــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" (٣)

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقـــع حســـن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" (٤)

---

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه من تنافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[١]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتها وسكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أَيَا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ　　　بِكُرْهٍ مِنكِ ما لقيَ الأسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ　　　تَحيّرَ لا يُقيمُ ولا يَسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ　　　إلى من بالعِدا يأتي البشيرُ[٢]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليكَ أشْكو يا ظَالمي　　　إذْ ليسَ في العالمِ مُعْدٍ عليك

أعانَكَ الله بخيرٍ أعن　　　من ليس يشْكو مِنْكَ إلا إليك [٣]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر من خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَيذْكُرني قَومي إذا جَدّ جِدُّهُم　　　وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يُفْتقدُ البَدْرُ[٤]

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغـنى بهـا الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَـا الـذي مـلأَ البسـيطةَ كلّهـا   نـاري وطَنّـبَ في السّـماءِ دُخَـانِي[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزار بالنفس ، فالأصوات الداخلية قـد سـاهمت في إبـراز المعـاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب- المد ودلالاته :-

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغويـة، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَـيّديّ أراُكمـا   لا تـذْكرَانِ أخاكُمـا[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصـابِي جليـلٌ و العـزاء جميـلُ   وظَنّـي بـأنّ الله سـوفَ يَـدِيلُ

جـراحٌ تحاماهـا الأُسـاةُ مُخُوفـةً   وسـقمانِ بـادٍ منـهما ودخيـلُ [3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان - دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

(١) الديوان ص٣٠٤
(٢) السابق ص ٢٧٤
(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها
ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها
ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[(١)]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها
يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوُلُها
يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها[(٢)]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ
ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [(٣)]

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[(١)] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣
(٢) السابق ص ٢٤١
(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْـــــتَ سَمَـــــاءٌ ونحـــــنُ أنْجُمُهَـــــا　　　أنْـــــتَ بِـــــلادٌ ونَحْـــــنُ أَجْبُلـــــهَا

أَنْـــــتَ ســـــحابٌ ونَحـــــنُ وابِلـــــهُ　　　أنـــــتَ يمـــــينٌ ونَحـــــنُ أنْمُلُهَـــــا [٢]

وقوله :

أيضْـــحَكُ مأسُـــورٌ وتَبْكـــي طَلِيقَـــةٌ　　　ويَسْـــكُتُ مَحْـــزُونٌ ويندبُ سَـــالِ [٣]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـ – الفنون البديعية :–

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمداني بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَـــالَ أُصَـــيحابِي الفـــرارُ أو الـــرّدَى　　　فَقُلْـــتُ هُمَـــا أَمْـــرانِ أحْلاهُمَـــا مُـــرّ [٤]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأساوي ، والذي جعل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[٥]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَـــأُ حتّـــى تَرتَـــوِي البِـــيضُ والقَنَـــا　　　وأسْغَبُ حتّـــى يَشْـــبَعُ الـــذّئبُ والنّسْـــرُ [١]

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِـــنْ أَضْـيَعِ الأَشْـيَاءِ مُهْجـةَ عاقـلٍ يَجُوزُ علـى حَوبـائِهِم حكـم جاهـلِ[٢]

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلـق بهمـا مـن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصـابِي جليـلٌ والعَـزاءُ جَميـلُ وظَنّـي بـأنّ اللّه سـوفَ يُـديلُ[٣]

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَـانِي كُلّـهُ غَضْـبٌ وعَتْـبُ وأنـتَ علـيّ والأيّـامُ إلـبُ[٤]

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَـا أَدّعـي مَـا يَعلَـمُ اللهُ غـيرهُ رحـابٌ علـيّ للعُفـاةِ رِحـابُ[٥]

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يـا عيْـدُ مَـا عُـدتَ بِمَحْبـوبِ علـى مُعنّـى القَلـبِ مَكْـروبِ[٦]

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

_ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

_ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

_ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ـ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ـ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشـــق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ـ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ـ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصـــيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ـ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شـــعورية جديـــدة أسهمت في إثراء الروميات .

ـ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر مـــن غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ـ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ـ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه مـــن خـــلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ـ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشـــكوى والعتاب والمديح والغزل .

ـ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ـ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليـــا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهـلال –بـيروت طبعـة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشـرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعـة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القـرى للعلـوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسـين العـودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠- ١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعة الأولى _ ١٤١٢هـ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣مـ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة –دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ –٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت–لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥م
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر ـ محمد أحمد بن طباطبا العلوي ـ شرح وتحقيق عباس عبدالستار ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر -١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ـ الطبعة التاسعة ـ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت ـسلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوسف _ دار نشر الهيئة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بئ حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة ص٧ تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمد الحمود _ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبوعلي _ مجلة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغة _ المجلد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهــــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩–١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠–١٧١
النص الأول	١٦١–١٦٥
النص الثاني	١٦٦–١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢–١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢–١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣–١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨–١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩–١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠–١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١–١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢–١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣–١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥–١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧–١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨–١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــر وتقـــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظـيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منسـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقـــدمـــــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بالرقي والجمال، لاسيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي" [١].

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول** **في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... [٢].

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سعيد ابن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" [٣].

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"[٤].

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" (١).

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ – ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ –٩٦٥م" (٢).

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" (٣).

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" (٤).

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" (٥).

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" (٦).

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ –٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" [١].

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" [٢].

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .

(٢) يتيمة الدهر ١١٢/١ .

إني وكـــل شـــاعر مـــن البشـــر   شـــيطانه أنثـــى وشـــيطاني ذكـــر[(١)]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهويـــة العالميـــة والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامـــت علـــى ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العـــربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القـــوة مازالـــت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مـــرورا بالدولـــة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[(٢)].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية مـــن خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمـــل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقـــافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التـــراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "(١).

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "(٢)

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ
(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غـــداة الحِنْـــوِ صـــبّحهم   منا كتائـــبُ ترجـــو المـــوتَ وانصـــرفوا [1]

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـــــلك الروم ارتياحـــك للنـــدى   فقـــــام مقـــــام المجتـــــدي المتـــــملّق

وخـــــلّى الرمـــاح السـمهريةِ صـــاغراً   لأدرب منـــــه بالطعـــــان وأحـــــذق[2]

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقـــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صـــديقا أو عدواً "[3].

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صـــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـــ.

---

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.

(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣

(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الـذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿❶♦✂☠✿🖃🖃♦❹⬀☪✆⌛➔☠⬁﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." [١].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍♦➔⬀🖬■☠⬉👌♦✍✗🖎❼☼♦▦⬂⊙⬁✍❒◆♦✋ 🕮❒⬉⇳🖬■🏱❶✍✗🖎❼☼♦▦⬂○⬁🖮⬏﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."[٢].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."[٣].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"[٤].

---

(١) القاموس المحيط_الفيروز أبادي _الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط_قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

---

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر– بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"[(١)].

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."[(٢)].

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

---

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." (١).

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."(٢).

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." (٣).

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م -دار وائل للنشر والتوزيع -عمان -الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"[١].

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

---

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألوان الذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."[(١)]

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول [(٢)] :

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّامُ مِثْلي لَكُمْ فتىً طويلَ نِجادِ السّيْفِ[١] رَحْبَ المُقَلَّدِ[٢]

مَتى تَلِدِ الأيّام مِثْلي لَكُمْ فَتىً شَدِيداً عَلى البأساءِ غَيرَ مُلَهّدِ[٣]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[٤]:

قَنَاتي عَلى مَا تَعْهَدَانِ صَلِيْبَةٌ و عُودِي عَلى مَاتَعْلَمَانِ صَلِيبُ

صَبُورٌ علَى طيِّ الزَّمانِ ونَشْرِهِ وإنْ ظَهَرَتْ للدَّهْرِ فيَّ نُدُوبُ

وإنْ فَتَىً لمْ يَكْسِرِ الأسْرُ قَلْبَهُ وخَوْضُ المَنايا جِدَّهُ لَنَجِيْب[٥]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .
(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .
(٣) ملهد: الذليل الضعيف .
(٤) الديوان ص ٥٦ .
(٥) جده : اجتهاده .

تُسَــائِلُني مَــن أنْــتَ وهــيَ عَلِيْمَــةٌ … وهَلْ بِفتًى مِثْلِــي عَلَــى حَالِــهِ نُكـــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَــلا تُنْكِــرِيني ياْابْنَــةَ العَــمِّ إنَّـــهُ … لَيَعــرِفُ مــنْ أنْكَرْتِــهِ البَــدْوُ والحَضَـــرُ

ولا تُنْكِــريني إنَّنِــي غَـــيْر مُنْكَــرٍ … إذَا زَلَّتِ الأَقْــدامُ واسْــتُنْزلَ النَّصْـــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تـنعكس إيجابـا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَــى الفَــتى مَــا لَــمْ يُكَمِّــلْ … بــرَأيِ الْكَهْــلِ إقْــدَامَ الغُــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَـــــنَي … أزْرى السِّـــنَانُ بِوَجْـــهِ هــــذَا

قـــَالَتْ لَـــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ … أجَميعُكُنَّ عَلى هَــوَاهُ مُنَافِسِـــي

إنــــَّي لَيُعــجِــــبُني إذا … أثَـــرُ السِّـــنَانِ بِـــصَحْنِ خَـدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩

(٣) السابق ص ٢٧٥

(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَــا قَــدْ حَلّــى الزّمَــانُ مَفَــارِقِي   وتَـــوَّجّني بالشِّـــيبِ تاجـــاً مُرَصَّـــعاً [1]

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقــد انتشــر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشــار الشــيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتــاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلــت المشيب علامة ودلالة لها، ومما يوضح ذلك قوله:

ومـــازَادَتْ علَـــى العِشـــرينَ سِـــنّي   فَمـــا عُـــذرُ المشِـــيبِ إلى عِـــذَارِي [2]

وقوله أيضاً[3]:

أيُّهـــا الشَّـــيْبُ لَمَ حَلَلْـــتَ بِرأســـي   وإنَّمَـــا لِي عَشْـــرٌ وعشـــرٌ وبـــنجُ [4]

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكــن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ،لم تكن إلا صوراً تكميليــة لبطولــة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأســري." [5].

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤

(٢) الديوان ص ١٦٧

(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١

(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .

(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"[(١)]

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قـراءتي للـديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في

أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لـذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَـدفَعُ الإنْسـانُ مـاهُوَ وَاقـعٌ وَهَـلْ يَعلَـمُ الإنسـانُ مَاهـوَ كَاسـبُ

وَهَـلْ لِقضَـاءِ اللهِ فِي النَّـاسِ غَالِـبٌ وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ هَـاربُ[(٢)]

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بـذلك مـن الفكر الديني في النظرة إلى الموت."[(٣)].

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَـامُ عَلَـى التّعَـرُّضِ للمَنايَـا وَلِي سَمْـعٌ أصَـمٌ عَـنِ المُـلامِ

---

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُو الدُّنيَا إذَا مَاتُوا سَوَاءٌ   ولَوْ عَمَرَ الُمعَمِّرُ أَلْفَ عَامِ [(١)]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبة في النهاية للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَدْ عَذُبَ الموتُ بِأفْواهِنَا   والمَوْتُ خَيْرٌ مِنْ مَقامِ الذَّلِيلِ

إنَّا إلَى اللهِ لِمْا نَابَنَا   وَفِي سَبيلِ اللهِ خَيْرِ السَّبِيلِ [(٢)]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب الموت في نصرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَافَى عَنِّيَ الموتُ سَاعةً   إذا مَاتَجَافَى عَنِّيَ الأَسْرُ والضُّرُّ

هُوَ المَوْتُ فَاخْتَرْ ماعَلا لَك ذِكْرُهُ   فلمْ يَمُتِ الإنسانُ ماحَيِيَ الذِّكْرُ [(٣)]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمه قبل ذلك من البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَالَ أُصَيْحَابِي الفِرارُ أوِ الرَّدَى   فَقُلْتُ هُمَا أمْرَانِ أحْلَاهُمَا مُرُّ

(١) الديوان ص ٢٧٦

(2) الديوان ص ٢٤٦

(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِـــي أَمْضِـــي لِمـــــا لا يَعِيـــبُنِي   وحَسْبُكَ مـــن أمـــرَينِ خَيرُهمـــا الأَسْـــرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مـــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عـــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلـــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِـــلْءَ عَـــيْنيَّ الـــرَّدى فَأخُوضُـــهُ   إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفـــي الـــمَـــــعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هـــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عـــن الـــديار وتحقيـــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المـــوت، فنتيجـــة لمرجعياتـــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخـرة قـال تعـالى:﴿❐◆♒☽✡❋ ✍ ♋⬥☪◆⬥⬄♊⇦

✞⬆❖⇳✗ ❐◆✡⬅☺✍⓿☀✔→ ❐◆✞⬥◆⬂♊⇦

✂✍♋⬂❐◆⏲❻✗⚐➔❐♌◆ ﴾.[1]

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهـه ونمقتـه ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "[2].

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منـهم مـن يسـتعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلتـه يتشـبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكـان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول [3]:

ومَـازلّ عَنِّـي أنَّ شَخْصـاً مُعَـرَّضاً لنَبلِ العِدى إنْ لَـمْ يُصَـبْ فكـأنْ قَـدِ

ولَكِـنَّنِي أَخْتَـارُ مَـوْتَ بَـنِي أبي عَلى صَـهَواتِ الخَيْـلِ غيْـرَ مُوَسَّـدِ

(1) الحجر : ٢٣

(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧

(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُـــــوتَ مُوَسَّـــداً بأيدي النّصَارى مَــــوْتَ أكْمَــدَ أكْبَــدِ [1]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مـــع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبـــاً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[2]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يـــدفنوه بعـــد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أَنّي أخَــافُ مِــنَ الــرَّدى ولاأرْتجَــي تَأخِـــيرَ يـــَوْمٍ إلى غــــدِ

وقدْ حُطِّــمَ الخَطّــيّ واختَــرَم العِــدى وفُلِّـــلَ حـــــَدُّ المشْـــــرَفيُّ المُهَنَّــــــدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الــمَــــوتَ فِي دَارِ غُرْبــةٍ بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلــفِ مِيَتَــةَ أكْمَــــدِ[3]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صـــوته المرتفـــع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يســـمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـــأَ عنِّـــي والمنايــــا ســـــريعةٌ وللمــــوتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أطــلَّ ونَــــابُ [4]

---

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده
(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠
(3) الديوان ص ٨٣
(4) السابق ص ٢٦

ويقول [١] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عـــني وَقــد ســيمَ فِــدْيتِي فَلَسْـــتَ عَـــن الفِعـــلِ الكَـــريمِ بُمَقْـــعَدِ
فَكَمْ لكَ عنـــدي مـــن أيـــادٍ وأنعـــمٍ رفَعتَ بها قَـــدْري وأكْثــرتَ حُـــــسَّدي
تَشَبَّثْ بِها أكرومةً قَـبْــــــل فَــوْتِها وقُمْ في خلاصـــي صـــادقَ العـــزمِ واقْعُـــدِ
فإنْ متُّ بعـــدَ اليـــومِ عابـــكَ مَهْلكـــي مَعابَ النِّزارِيِّـــــنَ مَهلـــكَ مَعْبَـــدِ[٢]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بـــل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمـــا ســـبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفْتَـــدونِي تَفْتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا وأسْـــرَعَ عَـــوَّادٍ إلَيْـــــهَا مُعَـــــــوَّدِ
وإنْ تَفْتَـــــــدونِي تَفْتَـــــــدوا لِعُلَـــــــاكُمُ فتـــــىً غيَـــر مـــردودِ اللِّســـانِ أوِ اليَـــــدِ
يُـــدَافِعُ عـــنْ أعراضِـــكُمْ بلســـانِهِ ويَضْـــرِبُ عـــنْكُم بالحســـامِ المهنّـــدِ [٣]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علـــى نفســـه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤
(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧
2)
(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح ممـــا انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــــوْلا العَجُـــــوزُ بِمَنْبِـــــجٍ مَـــــا خِفْــــتُ أسْــــبَابَ الـمَـــــنِيّهْ
وَلَـــــكَانَ لي، عَمّـــــا سَـــأَلْـــــــــتُ مـــــنَ الفِـــدَا ، نفـــسٌ أَبيّـــهْ
لـــــــكنْ أردتُ مُـــــــــرادَهَا ، وَلَـــــــوِ انــــــْجَذَبْتُ إلى الدّنِيّـــــهْ
وَأرَى مُحَـــــــامَاتي عَلَيْـــــــــــهَا أنْ تُـــضَامَ مِــــنَ الحَمِيّـــهْ
أمســـتْ بـــــ"منـــبج"، حُـــرّةً بــــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّـــــــهْ(١)
لَــــمْ تَطّـــرِقْ نُـــوَبُ الحَــــوَا دثِ أرضَ هــــــاتيكَ التّـــــــقِيّهْ
لَـــــكِنْ قَضَـــــاءُ الله، وَالـــــ أحْـــــكَامُ تـــــنفذُ فـــــي البريّـــة
وَالـــــصَّبْرُ يـــــأَتي كُــــلَّ ذِي رُزْءٍ عَلـــى قَـــــــــدْرِ الرّزِيّـــهْ(٢)
لا زَالَ يَـــــــطْرِقُ مَـــــنْبِجاً، في كـــلِّ غـــــــــاديةٍ ، تحيـــهْ
فيهـــا التقى،والـــــدينُ مجــــــــمُوعَـــــانِ فـــــي نَــــفْسٍ زَكِيّـــهْ
يَـــــا أُمّـــتَـــــا! لا تـــَحْزَني، وثـــقي بـفـــضلِ اللـــــهِ فيَّـــهْ!
يــــــَا أُمّتــــا! لا تـــيّأسِي، للهِ ألطــــــــافُ خفيّـــــــــهْ

(1) حرية : جديرة
(2) الزرية : المصيبة

كَـــــــمْ حَـــــــادِثٍ عَنّـــــا جَـــــلا ... هُ، وَكَــــــمْ كَــــــفَانَا مِــــــنْ بـــــلَيّهْ

أوصـــــيكِ بالصـــــبرِ الجميـــــــــــلِ ! فإنـــــهُ خـــــيرُ الوصـــــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (يأأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(يأأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه و لم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."(١)

يقول(٢) :

أَسِرْتُ ومَاصَحْبي بِعُزْلٍ لدى الوَغى ... وَلافَرسِي مُهرٌ ولا رَبّهُ غَمْرُ(٣)

وَلَكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرِئٍ ... فليسَ لهُ بَرٌّ يَقيهِ ولا بَحْرُ

---

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَيْحَابِي الفِرَارُ أوِ الرَّدَى فقُلتُ هما أمْرَانِ أحلاهُما مُرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِي لِما لا يَعِيبُنِي وحَسْبُكَ من أمرَيْنِ خيرُهما الأسْرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَلْ تَعْطِفانِ على العَلِيْلِ؟ لا بِالأسيرِ ولا القَتِيْلِ

بَاتَتْ تُقَلِّبُهُ الأَكُفُّ سَحَابةَ اللَّيلِ الطَّوِيلِ

يَرْعى النُّجومَ السَّائِرَا تِ مِنَ الطُّلُوعِ إِلَى الأُفُولِ[1]

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُدَّتِي فِي النَّائِبَا تِ وظُلَّتِي عِنْدَ المَقِيلِ

أيْنَ المَحَبَّةُ والذِّمَا مُ ومَا وَعَدتَ مِنَ الجَمِيلِ

أَجْمِلْ عَلَى النَّفْسِ الكَرِيـ ـمَةِ فيّ والقَلْبِ الحَمُولِ[2]

---

(1) الديوان ص ٢٣٥
(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه[1]:

مُصَـــــابِي جَلِيــلٌ والعَـــــزَاءُ جَمِيــلُ   وَ ظَنِّـــي بِــــأَنَّ اللهَ سَــــوْفَ يُـــدِيلُ[2]

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَــاةُ مَخُوفَـــــةٌ   وَسُـــقْمانِ بَـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيــلُ[3]

وأَسْرٌ أُقَاسِــيهِ وَلَيْــلٌ نُجُومُـــــهُ   أَرَى كُلَّ شــيءٍ غَيْـرَهُنَّ يَـــــزُولُ

تَطُولُ بِــيَ السـاعاتُ وَهْــيَ قَصِـيْرةٌ   وَفِي كُـــلِّ دَهْــرٍ لاَ يَسُـــرُّكَ طُـــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواهّا "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." [٤]

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشعراء الذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عذاب نفسي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركة ، فيجلس الشاعر إلى ذاته وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صراعه مع نفسه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."[٥]

ب- هـــمّ والـــدته:

كرست والدة أبي فراس حياهّا ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عون ولدها لها يقول :

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَتْ بِـ(منبج) حُـرَّةٌ   بـالحُزْنِ مـنْ بَعْـدِي حَرِيّـهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لما يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياتها على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحلية بالصبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،مما أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسْـرَةً ماأكَـادُ أَحْمِلُـهَا   آخِرُهـا مُزْعِـجٌ وَ أَوَّلُهَـا

عَلِيـلَةٌ بالشـآمِ مُفْـرَدَةٌ   بَاتَ بِأَيْدِي العِـدَى مُعَلِّلُهَـا[3]

تُمْـسِكُ أَحْشَـاءَهَا علَـى حُـرَقٍ   تُطْفِئُها والـهُمُومُ تُشْعِلُهـا

إذا أطْـمَأَنَّتْ وأيْـنَ ؟أوْ هَـدَأتْ   عَنَّتْ لَهـا ذُكْـرَةٌ تُقَـلْقِلُهَـا[4]

تسْـأَلُ عنَّـا الـرُكْبَانَ جاهِـدَةً   بَأْدْمُعٍ مَاتَكَـادُ تُمْهِـلُهَـا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنان فإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكست بدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

---

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جـ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيْتَ وَبَيْنَنَا ... خَلِيْجَانِ والدّرْبُ الأَشَمُّ وآلسُ

وَلاَ أنَّنِي أَسْتَصْحِبُ الصّبْرَ سَاعةً ... وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُوْنَكَ حَابِسُ

يُنافِسُنِي فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ ... وَكُلُّ زَمَانٍ لي علَيكَ مُنَافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي ... كَأَنَّ لَيَالِيهِ لديّ الأَقَارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الـزّمـانِ وأَهْـلِهِ غـرِيبٌ وأَفـعَالِي لدَيْـهِ غَرَائِـبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعـدَ منـكَ وبيْنَنـا بِلَـادٌ إذا ماشِـئْتُ قَرَّبَهَـا الوَخْـدُ[2]

فَكَيْـفَ وَفِيْمـا بَيْنَنـا مُلْـكُ قَيْصـرٍ وَلا أَمَـلٌ يُحْيِـي النُّفُـوسَ وَلَـا وَعْـدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

---

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣

(2) الوخد : السير السريع

(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩

(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧

(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[١] :

عَتَادِي لِدَفْعِ الهَـمِّ نَفْـسٌ أَبِيّـــــةٌ   وقَلْـبٌ عَلَـى مَاشِـئتُ مِنـهُ مُصَـاحِبُ

وَجُـرْدٌ كأمثَـالِ السَّـعَالِي سَـلاهِبٌ   وَخُـوصٌ كَأمـثَالِ القِسِـيِّ نجَائِـبُ[٢]

تـَكاثَرَ لُـوّامي عَلَـى مَـا أصَـابنِي   كَـأنْ لمْ تكُـنْ إلاّ لأَسْـري النَّوائِـبُ

يـَقُولونَ : لمْ يَنْظُـرْ عَواقِـبَ أَمْـرِهِ   وَمِثْلِـيَ مـنْ تَجْـرِي عليـهِ العواقِـبُ

ألـمْ يَعْلـمِ الـذُّلّانِ أنَّ بَـني الـوَغَى   كـذاكَ سَـلِيبٌ بِالرِّمـاحِ وَسَـالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعي ، غير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح الموت يتتبعه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن من الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[٣].

ويقول :

فَلئِـــنْ خَلَصْـــتُ فَإِنَّنـــي   شَـــرَقُ العـــدى، طفلاً

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مـــــــا كُنـــــــــتُ إلاّ الـسّـــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــــلىَ صُـــ وف الدَّهر

وَلئـــــــــــــــــــــــنْ قُتِـلْــــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِـرامِ

فَأنَّـــــــــــــــــــــــــــــــمــَا الصّـنْـــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هـو قـول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مـــــَسامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ   لَفـــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَـــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي   كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـا ذاتـه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جسـدية أم نفسـية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلسـيين مسـمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشـعرية وبخاصـة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقـارب ممـا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعـداء وشماتـة الحسـاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

(1) الديوان ص ٢٤٠

(2) الديوان ص ٢٠٩

(3) السابق ص ٢٥

(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"[١].

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"[٢].

ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"[٣].

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "[(١)].

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" [(٢)].

وتميز –أيضاً- بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."[(٣)].

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجترىء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." [(٤)].

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"[(٥)].

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤

(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩

(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥

(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَــــلْ لِلفَصـــاحةِ والسَّــــما حَـــــةِ والعُلـــــى عَنِّــــي مَحِيــــدُ [1]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنــــانِي مَاعِلِمْـــتَ ولِـــي لِسَــــانٌ يَقُــــدُّ الــــدّرْعَ والإنســــانَ عَضْـــبُ [2]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سخرها لظفر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْـلي وامْتَـدَحتُ عشـيرَتي ومــا أنَــا مَــدّاحٌ ولاْ أنَــا شَــاعِرُ [3]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[4] .وقد قال عنه د.يحيى شامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[5]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[6].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي -بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(١):

وقَـــــــدْ عَــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيـــتِي ... بِـــحدِّ سِـــنانٍ أوْ بِحَــــــــــدِ قَضــــــــــــــــب

كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغـرقَ ابْنُـــها ... بِـــمَهْلَكةٍ فِـــي المــــــاءِ أمُّ شَبِيبِ

ولِلعارِ خَلّى رَبُّ غَسـّانَ مُلْـكَـــــهُ ... وفَـــــــــــارقَ ديــــنَ اللهِ غَيْـــرَ مُص(٢)

و لمْ يَرتَغِبْ في العيشِ عيسى بن مُصــعبٍ ... وَلاخَفَّ خوْفُ الحـرْبِ قلْــبَ حبيــبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحــت عليــه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أمَالَــــكِ فِي ذَاتِ النِّطــــــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ ... بِمَكّـــــةَ والحَــــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ(٦)

أرَاد ابْنُها أخْــذَ الأمَـــانِ فلَـــمْ تُجِـــبْ ... وتَعــــلــــــــمُ عِلمـــــــاً أنَّــــــهُ لَقتـــــــــــــــــــــــــــــــــــــا

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ﷺ(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُــــونِي كمَاكانَــــتْ بِأُحْـــدٍ صَـــفِيّةٌ   ولَــمْ يُشْــفَ مِنــها بِالبُكــاءِ غَليــلُ [1]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عــدم الفداء:

فَإنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابـكَ مَهْلَكـي   مَعَـــــابَ النِـــــزَارِيّينَ مَهْلـــــكَ

هُــمْ عَضَــلُوا عنْــهُ الفِـداءَ فأصـبحوا   يَهُــذُّونَ أطْــرَافَ القَــرِيضِ الـمُــقَصَّدِ

وَلَــمْ يَكُ بِدْعاً هُلْــكُهُ غَـيرَ أنّهُـمْ   يُعَــابونَ إذْ سِــيمَ الفِــداءُ وَمافُــدِي [2]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركـة اليرمـوك الحاسمـة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول [3]:

والمُسْـلِمونَ بِشــاطِئِ اليَرْمُــوكِ لِــ   مَّــا أُخْرِجُــوا عَطَفُــوا علَــى هَامَــانِ [4]

وَحُمَاة هَاشِمَ حِـينَ أُخْـرِج صـدرُها   جَــرُّوا البَــلاءَ علَــى بَــنِي مَــرْوانِ [5]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمـم السـابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدتـه والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ صفية : عمة النبي محمد ﷺ
(2) الديوان ص ٨٤
(3) السابق ص ٣٠٥
(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥
(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعــــي فَرْعُـــكَ السّــامِي المُعَلّــى ... وَأَصـــلِي أَصْـــلُكَ الزّاكِـــي وَحَسْـــبُ

لإسْـــــمَعِيلَ بي وَبَنِيـــــهِ فَخْـــرُ ... وَفِـــي إِسْـــحَقُ بِي وبَنِيـــهِ عُجْـــبُ

وَأعْمَـــامِي رَبِيْعَـــةُ وهْـــيَ صَـــيْدٌ ... وَأَخْـــوالِي بَلَصْـــفَر وَهـــيَ غُلْـــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِـــنْ أَخْـــوالِي الـــرُّومِ خُطّـــةً ... تَخَوّفْتُ مِـــنْ أَعْمَـــامِيَ العُـــرْبِ أَرْبَعَـــا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم و لم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لْمْ تَـــــتَفَرّقْ بنَـــــا خُـــــؤُولٌ ... فِي جِـــذْمِ عِـــزٍّ وَلَـــا عُمُـــومُ

سَــــمَتْ بنَـــا وَائِـــلٌ وَفَـــازَتْ ... بِـــــالعِزِّ أَخْوَالُـــــنا تَمِـــــيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإسْـــمَاعِيلَ بِـــي وَبَنِيـــهِ فَخْـــرٌ ... وَفِي إِسْـــحقَ بِي وَبَنِيـــهِ عُجْـــبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـاء مجتمعه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." [١].

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ   وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ[٢]

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ   فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ[٣]

ب– مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى   مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي[٤]

---

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهـــذا تـــأثر بقولـــه تعـــالى: [illegible] [1] .

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـامِعِي عـــنْ كُـــلّ عَـــذْلٍ   لَفِـــي شُـــغْلٍ بِحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبّ كلَـــامٍ مَـــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعِي   كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعـــالى: [illegible] [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، مماأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــكَرُ مَاكُنْـــتُ في ضَـــجْرَتي   وَأحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ [6]

هــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه ولم

---

(١) فصلت : ٣٤

(٢) السابق ص ٢٠٩

(3)الديوان ص٢٥

(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء

(5) المؤمنون :٣

(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فـراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَـــبُورٌ وَلَـــوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنّـــي بَقِيّـــةٌ   قَـــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُـــيوفَ جَـــوَابُ[1]

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصَّـــبْرِ قَلْـــبَ نَجِيـــبِ   وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْـــلِيمِ خَـــيرَ مُجِيـــبِ[2]

ونـــرى ذلـــك في قولـــه تعـــالى : ﴿❐◆📭♦☪◆❐⌨⬀⏹➔❑◆☼✵▤➚☠⬀
❍⍓☹✸⌀▤ ☼♦➔⬃⏹■⚐⌘
✂✍📭♐⬂☺←⤤⍓⏲♑⛢⑨⛢✘♦ ✌⛢☪▤➚⚐⇔
✂✍📭⏲○⏲📭✎❸⛢⇦✘♦ ❐◆☼♦⌨⬀⏹➔❑◆✂☎
🕮❐⌘⬃⌛♦✍❻◆✎⬀➚📪⬀﴾[3].

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الـتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـــــــــا   وَلَـــــوِ انْجَـــــذَبْتُ إِلَى الدّنِيّـــــهْ[4]

تأســـيّا بقولـــه تعـــالى: ﴿❐◆✂✍⌘⬃▦⛢⮝⇳ 📭♦♑←☺⍓✍
♉⍓☪◆✍⍓⍓ ✂✍✎🔔♌✌♏✎ ✌⛢♊⌘
✂✍📭❷▪❍⇳☺⍓◻⛢ ❐◆🔔➔✍ ❻▪⚇♌✎

---

(1) السابق ص ٢٤
(2) السابق ص٤٠
(3) محمد : ٣١
(4) الديوان ص ٣١٧

🙰⊠☺⊠✍ 🙰⊠☺←♑⬀☝⊠❑⬀❻🙰✂
[1] ✡✂☪❸❷✈⬄✿🕒 ❼🕃❄🙰◆⓿✸✉◆❻

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية الـتي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَاتِ وَآخِرٌ وَبَاطِن مَجْدٍ تَغْلبِيٍّ وَظَاهِرُ[2]

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." [3]

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

(1) الإسراء : ٢٤
(2) الديوان ص١٠٧
(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِد   وَكَم يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفَوسِهِمْ   وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالي مَوَاهِبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنُوبُهُ   طِلابُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً   ولَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ(٥)

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١

(2) الديوان ص٣٦

(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣

(4) الديوان ص ٨٧

(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِدَاً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ   رُوَيْدَكَ إِنّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ [1]

ويقول :

فَإِنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ   وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرمَ عَائِدِ

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِدِ   ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ[2]

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعِطي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي   وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليَّ صَوابُ[3]

(1) السابق ص ٨٨
(٢) الديوان ص ٨٩
(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى(١) :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوِي لَقِيْتُهَا فَلْم يَلْقَهَا جَافِي اللّقاءِ وَلاوَعْرُ
وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ
وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ إذَا لَمْ أفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ (٢)

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أَنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيْءٌ عَلَيْهِمُ وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ (٣)

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد (٤) :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ(٥)
تَرَدّى رِدَاءَ الذُلّ لّما لَقِيْتُهُ كَمَا تَتَردّى بِالغُبَارِ العَناكِبُ (٦)

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أَنْعُمٌ　　أَوَانِسُ لَمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أأجْحَدُهُ إحسَانَهُ فيّ إنّني　　لَكَافِرُ نُعْمَى إنْ فَعلْتُ مُوارِبُ [(١)]

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّني والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ　　أَعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنَّ رِقَابُ [(٢)]

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كافِلِي　　فلا الحَزْمُ مَغْلوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ [(٣)]

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

(1) الديوان ص ٣٧

(2) الديوان ص ٢٤

(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثانـي

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عنـد أبي فـراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" (١) .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكـوين الـذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بـدءاً مـن الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكـاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة التـرابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبنـاء عمومتـه وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقـد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجـدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ– عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تـأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

---

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَرِيحِ المُسَهّدِ ... لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرَّدِ

وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بِالحَيَاةِ ، وَإنّهَا ... لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ(١)

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي ... على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ

وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً ... بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ (٢)

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا ... وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ

وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي ... فَلستَ عن الفِعْلِ الكَرِيمِ بِمُقْعَدِ(٣)

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي ... وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّذِي عَرَّفْتَني طُرُقَ العُلا وَأنْتَ الّذِي أهْدَيْتَني كلّ مَقْصدِ

وَأنْتَ الّذي بَلّغْتَني كُلّ رُتْبَةٍ مشيتُ إليها فوقَ أعناقِ حُسّدِي[1]

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها[2] :

أَسَيْفُ الهُدَى ، وَقَرِيعَ العَرَبْ عَلامَ الجفاءُ وفيمَ الغضبْ

وَمَا بَالُ كُتْبِكَ قد أصْبَحَتْ تُنكِّبني معَ هذا النَّكَبْ

وَأنْتَ الكَرِيمُ، وَأنْتَ الحَلِيمُ وأنْتَ العَطُوفُ، وأنْتَ الحَدِبْ[3]

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله [4] :

ومازلتَ تسْبِقُني بالجميلِ وتُنْزِلُني بالجنابِ الخَصِبْ

وَتَدْفَعُ عَن حَوْزَتيّ الخُطُوبَ وَتَكْشِفُ عَنْ نَاظِرَيّ الكُرَبْ

وإنكَ للجبلُ المشمخرُّ لي بَلْ لِقَوْمِكَ بَل للعَرَبْ

عُلىً تَسْتَفَادُ، وَمَالٌ يُفَادُ وَعِزٌّ يُشَادُ، وَنُعْمَى تُرَبْ[5]

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

---

(١)الديوان ص ٨٥
(2)السابق ص ٢٨
(٣)الحدب: العطوف
(4)السابق ص ٢٨
(٥) ترب: تزاد

فَفِـــــيمَ يُقَـــــرّعُني بالخُمُــــــــو ... لِ مَـــوْلىً بـــه نِلـــتُ أعلـــى الرّتَـــبْ؟
وَكَـــانَ عَتِيـــداً لَـــدَيّ الجَـــوَابُ ... وَلَكِـــنْ لِهَيْبَتِـــهِ لَـــــمْ أُجِـــبْ
أتُنكـــرُ أنّـــي شـــكوتُ الّزمـــانَ ... وأني عتبتـــكَ فيـــمنْ عـــتبْ !
فَـــــألاّ رَجَعْـــــتَ فَـــــأعْتَبْتَني ... وَصَـــيّرْتَ لي وَلِقَـــوْلي الغَلَـــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هاديء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنه الشكوك والظنون :

ونفـــسٌ تكـــــبرُ إلاّ عَلَيْـــكَ ... وَتَرْغَـــبُ إلاّكَ عَمـــــّنْ رَغـــــبْ!
فَـــلا تَعْـــدِلَنّ، فِـــدَاكَ ابـــنُ عَمّـــ ... ـــكَ لا بـــلْ غلامـــكَ – عمَّـــا يجِـــبْ
وأنصـــفْ فتـــاكَ فإنصافـــــهُ ... مـــنَ الفضـــلِ والشـــرفِ المكتســـبْ
وَكُنْـــتَ الحَبِيـــبَ وَكُنْـــتَ القَرِيـــبَ ... ليـــالِيَ أدعـــوكَ مـــنْ عـــنْ كثـــبْ [2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمـــاني كلـــهُ غضـــبٌ وعتـــبُ ... وأنـــتَ علـــيَّ والأيــــامُ إلـــبُ[3]
وَعَـــيْشُ العـــالَمِينَ لَـــدَيْكَ سَـــهْلٌ ... وعيشـــي وحـــدهُ بِفنـــاكَ صَـــعْبُ
وَأنـــتَ وَأنْـــتَ دافـــعُ كُـــلّ خَطْـــبٍ ... مـــعَ الخطـــبِ الملـــمِّ علـــيَّ خطـــبُ

(١) الديوان ص ٢٩
(٢) السابق ص ٢٩ - ٣٠
(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـمْ ذا العِقَـابُ وَلَـيْسَ جُـرْمٌ وكَـمْ ذا الإعتـذارُ ولـيسَ ذنـبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـكَ السّـامي الـمُـعلّى وَأصْـلي أصْـلُكَ الزّاكـي وَحَسْـبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـلْ مـا شـئتَ فيَّ فلـي لسـانٌ ملـيءٌ بالثنـاءِ علـيكَ

وعـاملني بإنصـافٍ وظلـمٍ تَجِـدْني في الجَميـعِ كمَـا تَحِـبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـى غَـرْبُ هَـذا الـدّمْعِ إلاّ تَسَـرُّعَا وَمَـكْنُونُ هَـذا الحُـبّ إلاّ تَضَـوُّعَا

وكُنْـتُ أرَى أني مَـعَ الحَـزْمِ وَاحِـدٌ إذا شئتُ لي مَمضًـى وَإن شِـئتُ مَرْجِعَـا

فَلَمّـا اسـتَمَرّ الحُـبّ في غُلَوَائِـهِ رَعَيتُ مَعَ المِضْـيَاعَةِ الحُـبَّ مـا رَعـى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْتُ شَبَابي، وَالشّبَابُ مَضَنَّة ... لأبلجَ مِنْ أبناءِ عمي ، أروعا!

فلما قضَى عَصْرُ الشيبةِ كلهُ ... وفارقني شرخ الشباب مودعا[١]

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع من أقوال الوشاة :

تنكرَّ "سيف الدين" لما عتبتهُ ... وَعَرّضَ بي، تحتَ الكلامِ، وَقَرّعَا

فَقُولا لَهُ: مِنْ أصْدَقِ الوُدّ أنّني ... جعلتكَ مما رابني ، الدهرَ مفزعا

ولوْ أنني أكننتهُ في جوانحي ... لأوْرَقَ مَا بَينَ الضّلُوعِ وَفَرّعَا[٢]

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شاكراً حامداً لنعمه :

فَللّه إحْسَانٌ إليّ ونعمةٌ ... ولله صنعُ قدْ كفاني التصنعا

أراني طريقَ المكرماتِ ، كما أرى ... عَلِيٌّ وَأسْمَاني على كُلّ مَنْ سعَى

فإنَّ يك بطءٌ مرةً فلطالما ... تَعَجّلَ، نحْوِي، بالجَميلِ وَأسْرَعَا [٣]

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً على عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَلْ تَعْطِفَانِ عَلى العَلِيلِ؟ ... لا بالأسِيرِ، وَلا القَتيلِ!

---

(١) الديوان ص ١٨٣

(٢) السابق ص ١٨٥

(٣) السابق ص ١٨٥

باتــــــــــــت تقـــــــــــــــبلهُ   ـــــــفٌّ، سَـــحَابَة
الأكـــــــــــــــــــــ   اللّيا الطّو ـــا [1]

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منـــــــــــــــــهُ ولا شفيـــــــــــــــــ   ـــــتُ

بطـــــول

اللهُ   أمـــــلي

بعـــــــــــــــــــــ   مـــــن

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبنـــاء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزليـــة أو فخريـــة وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع لـــه أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطـــرد مـــن الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليـــل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" [3].

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبـــرز مـــن خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أَرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ   أمـــا للــــهوى نهـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟

بلى أنا مشـــتاقٌ وعنـــديَ لوعــــــــــةٌ   ولكـــنَّ مثلـــي لا يـــذاعُ لـــهُ ســـــرُّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٦
(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى وأذللتُ دمعاً منْ خلائقهُ الكِبْرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جوَانِحي إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ (١)

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفها على مقدمات غزلية ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهي عليمةٌ وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى : قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثرُ (٢)

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها له رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى به وَلِيَ العُذْرُ (٣)

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبته بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى(٤) :

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تَجفلُ حِيناً ، ثم ترنو كأنما تُنادي طلاً، بالوادِ ، أعجزهُ الحُضْرُ (٥)

---

(١) الديوان ص ١٥٧

(٢) السابق ص ١٥٨

(٣) السابق ص ١٥٨

(4) السابق ص ١٥٩

(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، يابنةَ العمِّ ، إنهُ　　ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ　　إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ(١)

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيهما معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"(٢).

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ　　معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ　　كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا　　وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ(٣)

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "(٤).

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩

(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤

(٣) الديوان ص ١٥٩

(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُـــزُّ أنْـــتَ عَلـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ   فَـــــأقِيمَ للعـــبراتِ ســـوقَ هـــوانِ

فَـــرْضٌ عَلـــيّ، لِكُـــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ   تقضـــي حقـــوقَ الـــدارِ والأجفـــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بـــ "حــاجرٍ"   لم أبـــكِ فيـــهِ مواقـــدَ الـــنيرانِ(١)

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـانَ كُـلّ مُهَنّـدٍ، وَمَجَـرَّ كُـ   ـــلِّ مثقفٍ ، ومجـالَ كـلِّ حصـانِ (٢)

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتـه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَـــا حَطّمْـــتُ صَـــدْرَ مُثَقَّـــفٍ،   وَلَطَالَـــــمَا أرْعَفْـــتُ أنْـــفَ سِـــنَانِ

وَلَطَالَمـــا قُـــدْتُ الجِيَـــادَ إلى الـــوُغى   قُـــبَّ البُطُـــونِ، طَـــوِيلةَ الأرْسَـــانِ

وأنـــا الـــذي مـــلأَ البســـيطةَ كلـــها   نـــاري، وطنَّـــبَ في الســـماءِ دخـــاني (٣)

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمســتق للشــام ويقول:

هَذِي الجُيُــوشُ، تجَـيشُ نحْـوَ بِلادِكـم   مَحْـــــفُوفَةً بِـــــالكُفْرِ وَالصُّلْبَـــــــانِ

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البـــغيُ أكثـرُ مـا تقـلُّ خيولهـــمْ وَالبَغْـــيُ شَـــرُّ مُصَـــاحِبِ الإنْسَـــانِ [١]

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مــازال يحــرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهــو فــارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيــد عــن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهــا وخطابهــا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جــرتْ بنا اقتــــــــــــا يَـــــدُ الــــدّهرِ حـــــتى قيـــــلَ، مَــــن هُـــوَ حــــارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْــدُ الفِــرَاقِ عُهُــــــــــودَهُ وَتِــــــــــلْكَ عُهُـــــــــــودٌ قَـــــــــدْ بَلِـــــــــينَ رَثَائـــــــــــــــــث[٢]

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بـــــالكرهِ مـــــني واختيـــــاركْ، أنْ لا أكــــــــونَ حلـــــــــيفَ داركْ

يَـــا تَـــارِكَي، إنّـــي لِذِكْـــــــرِكَ ، مــا حييــتُ ، لغــيرُ تــارِكْ!

كـــن كيـــفَ شـــئتَ ، فـــإنني ذاكَ المــــــواسي والمشـــــــــارِكْ [٣]

ويقول في أخرى

---

(١) السابق ص ٣٠٤
(٢) الديوان ص ٦٢
(٣) السابق ص ٢٠٣

أليــــــــكَ أشـــــــكو منــــــــكَ ، يـــــــا ظــــــــالمي إذْ لَيسَ، في العالمِ، مُعـــد عَلَـــكْ

أعَانَـــــــــــــــــــــــــــــكَ اللهُ مَنْ لَيْسَ يَشْـكُو بخَـــْ ، منكَ الاّ الـكْ [1]

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمه لم يكن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقد تجاوز هنا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لذات الشاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصالاً قوياً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "[2] .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَـــيّ، لِـــمْ لا تَبكِيـــاني صَـــبَابَةً أأبْـــدَلْتُمَا بـــالأجرَعِ الفَـــرْدِ أجرَعَـــا؟ [3]

وقوله :

فَقُولا لَـــهُ: مِـــنْ أصْـــدَقِ الـــوُدّ أنّـــني جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا[4]

وأيضاً :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ؟ لا بالأسِـــــــــــيرِ، وَلا القَتِيـــــلِ![5]

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٠٣
(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠
(٣) الديوان ص ١٨٣
(٤) السابق ص ١٨٤
(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِـــي، عَلَـــى الـــدّارِ اطْلُبــا   غَيــــــــرِي لَهَـــا، إنْ كُنْتُمَـــا تَقِفَـــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلت العرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المدح والفخر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْـــتُ وَإيّـــاكَ مِـــنْ أُسْـــرَةٍ   وبـــيني وبينـــكَ فـــوق النســـبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُــكَ السّــامي الــمُــعَلّى   وأصْــلي أصْــلُكَ الزّاكــي وحَسْــبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منذ الصغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، وما قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥
(٣) الديوان ص ٢٩
(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلي تقبلُ الأقوالُ فيهِ ؟ ... وَمِثْلُكَ يَسْتَمِرّ عَلَيهِ كِذْبُ؟ (١)

وأيضاً :

ظَلِلْتَ تُبَدّلُ الأقْوَالَ بَعْدِي ... ويبلغني اغتيابكَ ما يغبُّ(٢)

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كلُّ مَنْ ترى ... أخُوكَ إذا أوْضَعتَ في الأمرِ أوْضَعَا

وَلا تَتَقَلّدْ مَا يَرُوعُكَ حَلْيُهُ ... تقلدْ ، إذا حاربتَ ، ما كانَ أقطعا!

وَلا تَقْبَلَنّ القَوْلَ من كلّ قائِلٍ! ... سأرضيكَ مرأى لستُ أرضيكَ مسمعا(٣)

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" (٤).

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

---

(١) الديوان ص ٣١

(٢) السابق ص ٣٢

(٣) السابق ص ١٨٥

(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنَــو حَمْـــدانَ حُسَّـــادي جَمِيعـــاً   فَمَـــــالي لا أَزُوُر بَنِـــــي طُغــــجِ (١)

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَــا كــانَ نــاظِري   وَحِيدٌ وَحَــوْلي مِــن رِجــالي عَصَــائِبُ (٢)

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســـي تطـــالبني بـــأمرٍ   قَلِيـــلٌ، دُونَ غَايَتِـــهِ، اقتِصَـــاري

ومـــا يغنيـــكَ مـــنْ همـــمٍ طـــوالٍ   إذا قــــرنتْ بأعمــــارٍ قِصَــــارِ؟(٣)

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"(٤) .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " (٥)

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجـتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الـذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غـدروا بـه

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثانى- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "(١).

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلَا تَنْسِبنَّ إلّي عَلى الخُمـلكَ أَقمتُ فلم
وَأصبحت مِنك فَإن كان فضلٌ وإن كانَ نقصٌ فأنت السّ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاهم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." (٣).

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "(٤).

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[١].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

مـا كثـرةُ الخيـلِ الجيـادِ بزائـدي ... شَـرَفاً، وَلا عَـدَدُ السّـوَامِ الضّـافي

خَيْلـي، وَإنْ قَلّـتْ، كَـثيرٌ نَفعُهـا ... بـينَ الصـوارمِ ، والقنـا الرَّعـافِ "[٢]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَـيرِي يُغَيّـرُهُ الفَعَـالُ الجَـافي ... ويحـولُ عـنْ شـيمِ الكـريمِ الـوافي

لا أرْتَضِـي وُدّاً، إذا هُـوَ لَمْ يَـدُمْ ... عِنـدَ الجَفَـاءِ، وَقِلّـةِ الإنْـصَافِ[٣]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَـذِي شُـيوخُ بَنِـي حَمـدَانَ قاطبـةً ... لاذوا بدارِكَ عنـد الخـوفِ واعتَصـمُوا[٤]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧
(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣
(٣) السابق ص ٢٢٣
(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[1] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[2]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ   جلَّ المصابُ عن التعنف والفند
إني أجلكَ أن تكفى بتعزية   عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خيرَ مُفتقد
هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ   منها الجفونُ فما تسخو على أحد
بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ   وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد
لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ،   هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد [3]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١
(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩
(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَـذا الأسِـيرُ المبَقّى لا فِـدَاءَ لَـهُ ... يَفـديكَ بـالنّفسِ والأهلِـين والوَلَـدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يـا عَمّـرَ اللهُ سَـيْفَ الّـدين مُغْتبطـاً ... فُكُـل حادِثَـةٍ يُرْمـى بهـا جَلَـلُ

من كان من كـل مفقـودٍ لنـاَ بـدلاً ... فلـيس مِنـهُ علـى حالاتِـهِ بَـدَلُ

---

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠
(٢) الديوان ص٧٦.
(٣) السابق ص٧٥.
(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرّجالُ وسـيفُ الـدينِ مُبتسِـمُ   حتى عن ابنـكَ تُعطـى الصّـبرَ يـا جَبَـلُ

لم يجهَّلِ القومُ منـهُ فَضلَ مـا عَرفـوا   لكن عَرفتَ مـن التسـليم مـا جهِلُـوا (١)

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهو ما أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطا بخيوله وعبيده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولة ؛ليظهر هو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفه بجانبه ومساندته..:

أيـن الليـوث الـتي حَوْليـكَ رابَضـةً   أيـنَ الّصـنائعُ أيـنَ الأهـلُ مـا فَعَلـوا؟

أينَ السّـيوفُ الـتي تحميـكَ أُقَطَعُهَـا   أيـنَ السّـوابُق أيـن البـيضُ والأسَـلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يـا وَيـحَ كـل فـتىً   أكَـلَّ هـذا تَخطّـى نحَـوكَ الأجـلُ (٢)

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين له غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا ما يدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقى

(١) الديوان ص ٢٠٥
(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات التي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يبثها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الروم ولكن بقيت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عندما ذكرنا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه على أخيه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." (١).

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعاً، أذاقَ كَرىً أخي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مِنَ الصبرِ آئبُ؟ (٢)
أخي لا يُذِقْني اللهُ فِقْدَانَ مِثْلِهِ! ... وأينَ لهُ مثلٌ ، وأينَ
تَجَاوَزَتِ القُرْبَى المَوَدّةُ بَيْنَنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَدّ المُنَاسِبُ
ألا لَيْتَني حُمّلْتُ هَمّي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَنِ الهَمّ عَازبُ
ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ منْ دمي ... إذا قعدتْ عني الدموعُ السواكبُ

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧
(٢) آب: قصد

ألا ليــتَ شــعري هــلْ أبــيتنَّ ليلــــةً تناقلُ بي فيها إليــكَ الركـــائـــــبُ؟ (١)

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فــراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعــدَ منــكَ وبَينَنَــا بِلادٌ إذا ما شِــئتُ قَرّبَهــا الوَخْـــــــــدُ

فَكيــــفَ وَفِيمَا بَينَنَــا مَلــكُ قيصــرٍ ولا أمــلٌ يُحيِــي النّفُــوسَ ولا وَعــدُ(٢)

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التي قــد تمنــع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عــم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِـــرتَ فَلــم أَذُق للنّــوْم طَعْمـــاً ولا حَــــــلّ الــمُــقَــــــامُ لَنـــاَ حرَامــــــــــــــــــــــــــا

وسَرِناَ مُعلّمِــينَ إليـــــــــكَ حَتّــى ضَــرَبنا خلــفَ خرشــنةَ الخِيَامــاَ (٣)

(١) الديوان ص٣٨-٣٩

(٢) الديوان ص٧٩

(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."[١]

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"[٢].

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يَا سَيِّدَيّ أَرَاكُمَا … لا تَذكُرانِ أَخاكُمَا

أوجَدتُما بَدلاً بِهِ … يبني سَمَاءَ عُلاكُمَا

أوجَدتُما بّدلاً بِهِ … يَفري نُحُورَ عَداكُمَا

مَا كَانَ بِالفِعلِ الجَميـ … ـلِ بمثلِهِ أولاكُمَا

مَن ذَا يُعَابُ بِمَا لُقِيـ … ـتُ مِنَ الورى إلاّكُمَا

لا تَقعُدا بي بعدها … وسَلا الأميرَ أَبَاكُمَا

وخذا فداي جُعلتُ مِن … رَيبِ الزّمانِ فِداكُمَا [٣]

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

---

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـــو فـــراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتحلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحســنِ الصــبرُ قَلــبَ نَجيــبِ ... ونــــاديتُ بالتَسْلِيم خَــير مُجـــــــيِبِ

وَلم يبــقْ مِــني غــير قلــبٍ مُشَيــــعٍ ... وَعُودٍ عَلىَ نَــابِ الزمــــــــان صــليبِ

رَضيتُ لنَفسي كــانَ غَــيرَ موفــــــقٍ ... و لم ترضَ نفســي:كـــان غـــير نجيـــبِ [1]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[2].

هـــ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الـــذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامـــه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَريــــــحٌ أسَيـــــرٌ ... إنّ قَلبــــــــــاَ يَطيــقُ ذَا لصـــــــبُورُ

وَكـــثيرٌ مِـــن الرجـــــالِ حـــديدٌ ... وكثيرٌ مـــن القلـــوبِ صُـــخـــــورُ

---

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمـــن حَـــل بالشّـــآمِ طليـــــــقاً بـــأبي قلبَـــكَ الطليِـــــــقَ الأسِـــــيرُ

أنـــــا أصـــــبحتُ لا أُطِيــــقُ حِراكـــاً كيــــفَ أَصــــبحتَ أنــــتَ يامَنصُــــورُ [1]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان مُخلـــــــصَ الـــــــودّ أو صـــــــديقاً صديقـــــــا
لـ ، فقـــاً
لا رعى الله فرقتنــــــــــا صـــــــــــــروفه
يا خليلـــ ، تَفـ ــــــــــــــــــــــــــــــــــقـ
كُنتَ مُولاَ والِداً مُحْـــــسِنًا وعَمـــاً شَفِـــــــــــــــيقـــا
كُما و مـــا
فـــاذكرَاني كُلَمـــــا اســــــتخون الصـــــــديقُ الصــــــديقا
و كَـــــفَ
بِتُّ أبكيكُما أنّ يبِيــــــــتَ الأســــــــيرُ يَبكـــــــي الطّلِيقــــــــا [2]
و انّ

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحـــولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصـــدق الجميـــل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجـــد خبـــو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

---

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"[(١)].

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ	مَا خِفتُ أَسبَابَ اَلمنيّهْ
ولكان لي عَما سَألتُ	مِن الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أرَدتُ مُرَادهَا	وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَاماتِي عَلَيهَا	أن تُضامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ	بالحزنِ من بعدي حَريّهْ [(٢)]

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١٥٧/١ ١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْـرَةً مَـا أكَـادُ أحْمِلُـهَـا   آخِرُهَـا مُزْعِـجٌ،وَأوّلُهَـا!

عليلـةٌ ، بالـشـآمِ مـفردةٌ   بَـاتَ بأيـدِي العِـدى مُعَلّلُهـا

تُمسكُ أَحشاءَهَـا عَلـى حُـرَقٍ   تُطفئهـا والهمـومُ تُشْعِلُـهـا

إذا اطمأنـتْ وأيـنَ ؟ أوْ هـدأتْ   عَنّـتْ لَهَـا ذُكْـرَةٌ تُقَلْقِـلُهَـا

تسأل عنـا الرّكبَـان جاهـدةً   بـأدمعٍ مـا تكـادُ تُمهِـلُهَا[(١)]

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثر من قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـا أمّتَـا لاَ تَعـدمَي الصّـبرَ إنّـه   إلى الخـير والـنجحِ القريـبِ رسَـوُل

ويـا أمّتـا لا تُخطِئـي الأجـر إنّـهُ   علـى قَـدر الصّـبر الجميـلِ جَزيـلُ [(٢)]

ويقول:

يـا أَمّتَـا هِـذهِ منازِلنَـا   نَترُكُهـاَ تـارةً وَنَنزلُهـا

يـا أمتـا هِـذهِ مواردَنَـا   نُعِلـها تـارةً وَنُنهِلـهَا [(٣)]

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنها بأنه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"[(١)]

---

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أَيَـــا أم الأسِـــير سَــــقاكِ غيـــثٌ　　　بكُـــــرهٍ مِنـــــكِ مَــــاَلقِيَ الأســـيرُ

أيـــا أم الأسَــــيرِ ســــقاكِ غَيــــثٌ　　　تَحيَـــــرَ لاَ يقِـــيم ولاَ يَسيــــــــر

أيَـــا أم الأسَــــير سَــــقاكِ غَيــــثٌ　　　إلى مَــــن بالفِـــدَا يــــأتي بشِــــير

أيـــا أم الأسِــــير لمـــــن تُـــربىّ　　　وقــــد مَــــتّ الــــذوائِبُ والشُــــعور [٢]

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُـلّ يــومٍ صُــمْتِ فِيــــه　　　مُصــابَرةً وقــد حَمــيَ الهَجيــــــر

لَيبكِـــكِ كُـــلَ ليـــلٍ قمــت فيـــه　　　إلَـــى أن يَبتَـــدي الفجـــرَ المنــــير

لَيبكِـــكِ كُـــل مُضــطَّهدٍ مخــوفٍ　　　أَجَريتـــه وقــــــد عـــــزَّ المُجيــــر

لِيبكِـــكِ كـــــلَ مِســـكينٍ فقــيرٍ　　　أعنتيــــه وَمــــا في العَظــم زيــــــر [٣]

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهـا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"[٤]

بـــأيِّ عـــــذرٍ ، رددتَ والهـــــةً　　　عَلَيْـــــكَ،دُونَ الــــوَرَى، مُعَوَّلُهَـــا

جَاءتْـــكَ، تَمتَـــاحُ رَدّ وَاحِدِهَــــا　　　ينتــــظر النــــاسُ كيــــف تُقفِـــــلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣

(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــت　　أَنـــــتَ علـــى يأسِـــهَا مُؤَمِّلـــــــها

إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا　　فلـــم أزل فِـــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها (١)

ويقول:

أُقَلـــب طَـــرفي لا أرى غـــير صـــاحبٍ　　يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ

وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحســـنٌ　　وأن صديقـــــاً لا يُضِـــــرُّ خَليـــــلُ

أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ　　وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بخيـــلُ (٢)

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـــه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أســرية معقـــدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(١) السابق ص٢٤٣
(٢) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الذات القومية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هـي اللبنـة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❒◆◗♑🖫■❼🗐 🏱❒☺←❑⑩⍓ 🕮❒❀⬧🔔♎➔☠⬀

🕒❁🕐⬧🖪♑⬧☯🙰 🗐 🔔⬧🙰✌⬧ ③⬧🕐◗⬧❑⬀✈⮰

✂🙰⇳⇳⬅⑨←❒✂☎ ✂🙰✐⅄ " [1] وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة في القبيلة.

وقال تعـالى " ◗♑☼✵🙰✐ 🕮❒❻⬀♒⍓🖪▫☪◆🙰 ☼⬅❑■🕐🔔 ◗♑🖫■❼🗐 🔔⬧❑⬀✍♓❍♓🕘▦ " [2] والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعـالى " ❒◆✍⬧🙰✐ 🕮❒❻⬀♒⍓🖪▫☪◆🙰

✍♓⌶ ❻▪♒←❑✌⬅ ◗♑⬧• 📪♑🖪♑❍❀🙰♌⬀ 🔔⬧❑⬀✍♓❍♓🕘 " [3] والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شـاهد أيـام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاهـا بـين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحنْـو صَـبَّحهم مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصـرفوا

---

(١) هود: ٦١

(٢) نوح: ١

(٣) ابراهيم: ٤

لَقــوا مُلَمْلَمَــةً شَــهبَاء يُقَــدِّمُها　　للمــوت لا عَــاجزٌ فيهــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمــةً　　صــريحَهُمُ والآخَــرِين المَواليــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيــلِ نَهــدةً　　تــرى خلفَهــا الحــوّ الجيــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كــل مــا يقــوم علــى التعصــب والتحيــز قــال تعــالى: " ☐♌︎🙵☽☐
📖❒🗎⇩❷♦✍♦▤➚✉⬀ ↖✇✡⑨⬓ ✂ ✍ ✏★
📖❒✍⬂☽♦◉☡▤➚☠⬀ "[3]. فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصــر الأمــوي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفــاظ علــى الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بــن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير مــن صــنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هــ مما ســاعدت علــى التحــرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".[4]

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخــرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حــتى وصــلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمــع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ- ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"(١)

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"(٢)

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر(٣).

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"(٤).

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " (٥).

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " (٦).

---

(١) اللسان مادة قوم

(٢) القاموس المحيط مادة قوم

(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.

(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.

(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.

(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـــراد المجتمـــع ،وتوحـــد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"[١].

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـــكلت القوميـــة بمفهومهـــا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـــالح شخصـــية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله -: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفســـهم"[٢].

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـــن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة "[٣].

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـــة تبـــدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـــزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـــات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـــديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.

(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.

(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أَمَا مِنْ أعجَـــبِ الأشْـــياءِ عِلْـــجٌ   يُعرِّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحـــرَامِ (١)

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغـــــــــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بهـــا يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فـــأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّـــــعرُ دِيـــــوانُ الْعَـــــرَبْ   أبَـــــــداً وعُنْـــــــوَانُ الأدَبْ (٢)

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآداها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنَـــي بَقِيَّـــةٌ   قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَـــوَابُ (٣)

وأيضًا:

جَنَانِي مَا عَلِمَـــتُ ولِـــي لســـانٌ   يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْـــبُ (٤)

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَــــــةٍ اخْتَرْتَهَـــــا عربيـــــةً   تُعزى إلى الجدّ الكَريم وتَنْتَمـــي [١]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومه ووطنه، ومعيار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عربي يقول:

أسَيْفَ الهُـــدى وقَرِيــعَ العَـــرَبْ   عَـــلامَ الْجَفَـــاءَ وفـــيمَ الغضَـــبْ

وإنَـــــكَ للجَبَـــــلُ الْمُشْمِخـــــــــ   ــرّ بَلْ لِقَوْمِكَ بَـــل للعَـــرَبْ [٢]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعات مما يجعل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [٣]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القومية العربية بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيان راسخ متميز " [٤].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيد على القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحت عنوان "الذات الأكاديمية".

---

(١) السابق ص ٢٧٧.
(٢) الديوان ص ٢٨.
(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.
(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

وَالْمُسْلِمُونَ بشاطِئِ اليرموكِ ـا أُحرِجُوا عَطْفوا علَى هَامَان (١)

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَانِي (٢)

و لم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ (٣)

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ (٤)

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكرُوا الحَقّ إنّنَا شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّواعِدُ والظُّبَى ويُوشِكُ يَوْماً أَنْ يكون ضِرابُ (٥)

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا   لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْــرُ

تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا   ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ

أعَزُّبَنِي الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا   وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ (١)

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ   ويمنعَنَــا الإبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ

مخافــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ   بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ (٢)

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفســه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يســد مكانتــه يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم   وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ (٣)

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا   وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ

منعت حِمــى قــومْي وسُــدْت   وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ (٤)

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا   نَارِي وطَنَّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي (٥)

---

(١) السابق ص ١٦١.

(٢) الديوان ص ٢٠٩.

(٣) السابق ص ١٦١.

(٤) السابق ص ٨٩.

(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّـــامي نُمَيْـــرُ وَعَـــامِرٌ   وكَعْبٌ على عِلاّتِها وكِـــلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَــلْ مُنْكِـــرٌ يـــا بَـــنيّ نِــزَارٍ   مَقَـــامِي يَـــوْمَ ذَلِـــكَ أو مَقَـــالِي

أَلَمْ أُثبتْ لَهـــا والخَيْـــلُ فوضَـــى   بِحَيْثُ تخـــفُّ أحـــلامَ الرجـــالِ

تركـــتَ ذوابـــلَ المُـــرّان فيهـــا   مخضّـــبةً محطّمـــةَ الأعَـــالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صراعات داخلية قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَـــة العَـــمّ إنَـــهُ   لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْـــرُ

ولاَ تُنكِريني إنّـــني غَـــيرُ مُنْكَـــرٍ   إذا زَلّت الأَقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة و لم تكتف بالجانب القيادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدّتُ الخيلَ حتّـــى مَلكتُـــهُ   هَزِيمًا وَردَتْني البراقِعِ والخُمْـــرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْـــــــذُلُ لأعْـــــــدَائِنا وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعـــدُ مـــنْ قومِنَـــا والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع [1]

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســــانَ إن أنْكـــرتْ عُـــلاي فقـــد عرفتـــها حَلَـــبْ

ومـــن أيـــنَ يُنكـــرني الأبعـــدون أمِنْ نقصِ جَـــدٍ أم نقـــصِ أبْ [2]

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـــتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيـــــدِ ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا

أنَنـــــــــــــا [3]

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة [4].

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أَبَاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أقلّكُمُ خيرًا وأكثـــركم عُجْبـــا [5]

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" [6].

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [١].

ويقول:

وَلَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَــةٍ   بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أكْمَــدِ [٢]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْــتَ تلقــى   فَتىً منهم يَسِــيرُ بِــلاَ حِــزَامِ [٣]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبو فراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعله يفك أسره.

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)

(٢) الديوان ص ٨٣.

(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الـــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطن واحد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقاع الأرض،ولنشمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأممية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [١] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [٢].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قال تعالى: " ⬀☠⬈▤🡐☞□👌🡑🕮 ▦🕘⌀■⬂⓿🕔⍓♎ □♌🙰♌◗ 🏳🙰♦☼❒🕮◆❒ ☪□⍓⑨🙰❍🕔◆❒ ☪■□👌🡑🕮 ❻◆🖃🙰⌛→☠⬀ ▫♦🙰🙰🙰⬉⇳🖮🡐⑨🡐❒♍🕐 " [٣].

وقوله تعالى: " ✎🙰♦☼⇳⑨⍓♊◆❒ 🙰✵☼♌◗ 🖮■□👌🡑🕮 ✁❼■✍♦⬉ 🙰♦☼◆⬈✎🙰♦🖃✁◆⬈ ☠🙰♎▩❷🕐❒🏳✁◆⬈ ✁❼■✍♦⬉ 🙰✵☼♌◗◆❒ 🙰♍❒🡐⑨♦☞⬂◗❿👌 " [٤].

---

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)

(٢) لسان العرب مادة (أمة)

(٣) الأنبياء : ٩٢.

(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــه: " ❑⧫◆♓⬧❑ ⬀ ⅄⌧⬧⬧✐⬈◆ ✁⬧⬧✐✦
♓⬧◆⬈⌧➔⌧⬛⬛⌛➔☠⬀ 🕮⬆✍❑❑☪ ❑◆⌚⬛⬂⑨⌧❑☪" (١).

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثـــة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشـــياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" (٢).

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلـــق والشـــيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" (٣).

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمـــة، ورأى أن اللغـــة هـــي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" (٤).

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولهـــا الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" (١).

---

(١) النحل: ٩٣.
(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.
(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.
(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." (٢).

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". (٣)

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " (٤).

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

---

(١) السابق ص ٢٦٧.

(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.

(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.

(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ فِي النّاسِ أُمّةٌ عُرِفَتْ ... إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها

فمنْ أحَقُّ الورَىَ برأفتهِ ... فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا [1]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

وَلَكِنْ سَأَلْقَاهَا فَإمّا منيّةٌ ... هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضيَ الحِمامَ عليّ يوماً ... فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا ... والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا ... وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهَدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى ... يَـــوْمَ يُـــذِلّ الكُفْـــر للإيمـــانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بِلادِكـــم ... مَحْفُوفَـــةً بـــالكُفر والصُّـــلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مـــا تَقِـــلُّ خُيُـــولُهُم ... والبغي شرٌّ مُصـــاحِب الإنســـانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنـــوا في أمـــرِكمْ ... لا يَنْهَضُ الـــواني لِغَيْـــر الـــوَاني
غَضَـــبَاً لـــدين الله أنْ لاَ تَغْضَـــبُوا ... لَـــمْ يَشْـــتَهِر في نَصْـــرِهِ سَـــيْفانِ
حتى كانَ الـــوحَيَ فـــيكم مُنـــزلٌ ... ولكمْ تُخَـــصٌّ فضـــائلُ القـــرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضَـــبُوا وتـــأَهَّبُوا ... للحربِ أُهْبَـــةَ ثـــائرٍ غَضْـــبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولـــة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القـــويم، ثم نجـــد تلـــك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإســـلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه مـــن قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيـــه وتجلياتـــه السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للـــذل والهـــوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع مـــن شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَـــبْراً لَعَـــلَّ اللهَ يَفْتَـــــــــ ... ـــــــحُ هَـــذِهِ فَتْحَـــاً يَسِـــيرا
مَـــنْ كَـــانَ مِثلـــي لم يَبِـــتْ ... إلاّ أســـــــيراً أو أمِـــــــيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماســـة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ المَوْتُ بِأَفواهِنَا   والمَوتُ خَيْرٌ مِنْ مَقامِ الذَليلِ

إنَا إلى اللهِ لِما نَابَنَا   وَفي سَبِيلِ اللهِ خيرِ السَبِيلِ [1]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب– الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُلاَ   وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [2]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى: "☞☜⌐☾☝←☠⇗ ⌘⊠❷⇗❸◆ 🕮↑✌☐◘☸
🕮↑⌘⇗❷⊠♉⊠💣⇕ 👁☡☏☗☐✡☐☙☐☞ " [3].

(١) الديوان ص ٢٤٦.

(٢) السابق ص ١٦١.

(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــال تعـــالى: "◑☜♉♌☐ 🕮☐📄📄⇩❷♦👌♦📄↗🖃🖆⬀ ↖♌✡⑨☐" "⬃🖎🖎❒🖳🕮 ★🖉🖎🖎✂⬀📄🕮❒✍⬂◑♦◉♌📄↗☠⬀" [1].

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتسـبته مـن خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلِّ المطـاعِمِ طَـاعِمٌ　　　ولا أنَا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَـارِبُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُـرْنَ مَكاسِـبي　　　إذا لم تكن بالعِزَّ تِلكَ المكاسِبُ [2]

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بـدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضـحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" [3].

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" [4]. فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحـرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِـــفْ فَتـــاكَ فإنْصَـــافُه　　من الفَضْلِ والشَرَفِ الـــمُكْتَسَبْ [5]

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقـل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

---

(١) الحجرات: ١٣.
(٢) الديوان ص ٣٨.
(٣) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.
(٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .
(٥) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَـوَقِّ اللهُ فَهْـوَ مُمَـزّقٌ وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهـوَ ذَلِيـلُ [١]

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إِذَا كَانَ غَـيرُ اللهِ للَمـرْءِ عُـدَةً أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِـدِ [٢]

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَـانَ مُلكَـهُ وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْـرَ مُصـيبِ [٣]

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاتها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإِنْ لَـمْ يَكُـنْ وَدٌّ قَـدِيمٌ نَعُـدُّهُ ولا نَسَبٌ بَـيْنَ الرِّجَـالِ قُـرَابُ
فأَحْوَطُ للإِسـلامِ أنْ لا يُضِـيْعَنِي ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَـابُ [(١)]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبِي مَـا سَـاعِدانِ كَسَـاعِدٍ وَلاَ وَأَبِي ما سَـيِّدانِ كَسَـيِّدِ[(٢)]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِـنْكُمَ وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَـاءِ المخلّـدِ
ولاَ بَلَـغَ الأعَـدَاءُ أنْ يتناهَضُـوا وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاء المُشَـيَّدِ [(٣)]

---

(١) الديوان ص ٢٦.
(٢) السابق ص ٨٥.
(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمـــرا مخلــدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومـــات عـــزة الأمـــة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دومـــا مكانتـــها وعزهـــا المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَـــــوْلاَ الْعَجُـــــوزُ بِمَنْــــبَجٍ   مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الــمَــــنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بـــل وحـــتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِــي كُلَّـــه   وَإِنْ شَـــمِلَتْها رِقَـــةٌ وَشَـــبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْـــــــتُ وضّـــــيعْتِ الــمَــــــــــودّةَ   وَأحسنَ مـــن

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا مـــن شـــيم الكرام.

---

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.

(٢) الديوان ص ٣١٧.

(٣) السابق ص ٢٤.

(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلــةٍ تقُــولُ أبَــا فــراسٍ   أعيذُ عُلاَكَ مِــنْ عَــينِ الكَمَــالِ

وقائِلَــةٍ تَقُــولُ جُزِيــتَ خَيْــراً   لَقَــد حَامِيــتَ عَــنْ حَــرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصوهن من أن تنتهك حرماهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حــتى مَلكتُــهُ   هزيمًــا وردّتْنــي البراقِــعُ والخُمْــرُ

وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحــوي لَقيتُهــا   فَلَمْ يَلْقَها جافِي اللِّقاءِ و لا وعْــرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

---

(١) السابق ص ٢١٠.

(٢) انظر ص ٣٣٣.

(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[1] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[2].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [3].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [4].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخــــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخر :

المـــــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان . فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع [(١)].

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع [(٢)].

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بين المكان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " [(٣)]

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيه أخرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" [(٤)] .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

---

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :-

أَتَعُزُّ أنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ   فَأقِيم لِلعَبْرات سُوقَ هوانِ (١)

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."(٢)

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواتها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ   تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأُجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ   لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ (٣)

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " [١]

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر   لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقَة النّوَى   مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ
ومكاَن كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كل مُثَقَّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ [٢]

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦
(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بل وقد حدد زمن هذا الفعل بـ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جمالية فهو مأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربط المرأة بالمكان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصد منزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهذه لفتة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَرَ الزّمانُ عليهِ بَعد أنيسهِ حُلَلُ الفَنَاءِ وَكُلّ شَيءٍ فَانِ [1]

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً من الأبيات السابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعيش المكان على مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجد أن رحيل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، و لم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

---

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقفْتُ فَسَرّنِي مَا سَاءَنِي فِيهِ وَأَضْحَكَنِي الّذِي أَبْكَانِي (١)

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ فى البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصَاتِه مجموعةً أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ (٢)

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلبَا غَيْريَ لها إنْ كُنتُمَا تقفَانِ
منع الوُقُوف على المَنَازلِ طارقٌ أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهاني (٣)

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فراس فصرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودته لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحياة لتلك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بين أن يقف المرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات التي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِف فِي رُسُوم المُستجابِ وَحيّ أكنَافَ المُصَلّى
فَالجوسقِ المَيْمون فالسُّقيا بها فالنَهر أعْلى [1]

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

---

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"[(١)].

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا [(٢)]

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـــــكَ المَنَــــــازِلُ والمــــــلا ... عــــبُ لا أراهَــــا اللَـــــه مَحْــــلاَ

أَوْطَنتــــها زمــــن الصِّـــــبا ... وَجعلـــــتُ منـــــبِجَ لي مَحِـــــلاّ

حَيـــث ُالتفـــتُّ رأيُـــت مَـــا ... ءً ســـابحاً وســـكنتُ ظِـــلاّ [(٣)]

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ من الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) [(٤)] وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جبناتها .

فمنبج هي :المحل ــــ الماء ــــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــرَ دَارَ   وَادِي عَيْـــــنٍ قَـــــا ... صرَ مَنْــزِلاً رَحْبـــــاً مُـــطِـــــلاّ
وَتَحُـــلّ بالجِسْــرِ الجِنـــــــــا ... ن وَتســكُن الحصْــــنَ المُعَلّـــــــى
تَجْلُـــو عرائِســــــهُ لَنـــــــا ... هَـــزْجَ الذّبـــــاب إذا تَجَـــلّى
وإذا نزلْنـــــــا بالسّـــــــــوَا ... جِـير اجتنينــا العــيش سهْـــــــلا
والمـــــاءَ يَفصــــلُ بـــينَ زهـــــــ ... ـــــر الـــرّوْض في الشــطّينِ فَصْــلاَ
كبســـــاط وشــــيٍ جـــــرّدَتْ ... أَيدِي القَيــونِ عَلِيـه نَصْــــــــلا (١)

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلى ـــــ سهلا ـــــ الماء ـــــ البساط ـــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." (٢)

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ـــــ والجمال ـــــ والزمن فالوطن لأن منبج محله ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليواءم الاتجاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهوه ". (٣) ،"فالمكان

(١) الديوان ص ٢٣٩

(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨

(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية [١].

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَـــنْ ذَا يَلُـــفّ الجـــيشَ مـــن جنباتِـــهِ ... وَمَنْ ذاَ يقـــودُ الشُّـــمّ أوْ يَصْـــدِمُ القلبَـــا

وَوَيْلـــكَ مَـــنْ أردى أخـــاك بَمَرعَـــشٍ ... وجَلّل ضرباً وجه والـــدِكَ العَضْـــبَـــا

وَوَيْلكَ مَـــنْ خلّـــى ابـــن أختـــك مَوْثَقـــاً ... وخلاّكَ باللَـــقَـــانِ تبتـــدرُ الشِّعَـــبَـــا [٢]

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"[٣]. مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [١] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً　　فلكَمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيت النَّار تَنْتَـ　　ـهبُ المَنازِل والقُصورَا [٢]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[٣] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كُل فجٍ　　به بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملٌّ مِنه　　ويمنعنَا الإباءُ من الزيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكل أرضٍ　　بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ [٤]

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً　　لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦
(٢) الديوان ص ١٥٥
(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ١/ ٤٦٠
(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْـــــوَاً　　كــأنْ تُرَابَهــا قُطــــبُ النبـــــــالِ [١]

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحثه بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضـها يومـا تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــرْتُ فِـي مجـري خُيـولي غازيـاً　　وحُبِسْـتُ فيمـا أَشْـعَلَتْ نِيرانـــي [٢]

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكـان جمـع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالـة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الـذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكـن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّـهِ أَشْـكُو أَنّنَـا بِمَنَـازِلٍ　　تَحكَّـمَ في آسَـادِهِنّ كِلَـابُ

تَمُرّ اللّيَـالي لَـيْسَ للنفَـع مَوْضِـعٌ　　لَـديّ ولاَ للمعتفيـنَ جَنـابُ

ولا شُـدّ لي سَـرجٌ علَـى ظَهِـر سَـابحٍ　　ولا ضُـرِبَتْ لي بالَعـراءِ قِبـابَ

ولاَ بَرقَـتْ لي في اللِقَـاءِ قَوَاطِـعٌ　　ولاَ لَمَعَـتْ لي في الحُـرُوبِ حِـرَابُ [٣]

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكـان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر اسـتخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كـل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

---

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." [١]

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فــــلا بالشّـــامِ لَـــذّ بِفـــيّ شُـــرْبٌ ولا في الأَسْــــرِ رقّ عَلَـــيّ قَلْـــبُ [٢]

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِـــزُّ عَلَـــى الأحِبّـــةِ بالشّـــآم حَبيْـــبٌ بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ المَنَـــامِ[٣]

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِـــنْ أَنِفْـــتُ المـــوْتَ فِـــي دارِ غُرْبـــةٍ بأَيْدِي النّصَارى الغُلْــفِ مِيتَــةَ أكْمَــدِ [1]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقـــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَـــــا العَجُـــــوز بمنبـــــــجٍ مَـــــا خِفْـــــت أَســـبَابَ المنِيّـــــةْ [2]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومـــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقـــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلـــق آمالـــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلـــه وأقرانـــه، وحالـــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عـــدة مـــواطن أبرزها.

فَلمّـــــا حالـــــتِ الأعـــــداءُ دُوني وأصـــــبحَ بَيننَـــــا بَحْـــــرٌ وَدَرْبُ [3]

(١) الديوان ص ٨٣
(٢) السابق ص ٣١٧
(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والتي حالت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكان حاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَا كُنتُ أخْشى أَنْ أبِيتَ وَبَيْنَنا خَلِيجَانِ والدّربِ الأشَمُّ وآلِسُ (1)

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك (2). أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنتُ أشكو البُعد مِنكَ وَبينَنَا بِلادٌ إِذا مَا شِئْتَ قَرَبَها الوَخْدُ

فكَيْفَ و فيما بيننا ملك قَيصَرٍ ولا أمَلٌ يُحيَي النّفوسَ ولاَ وَعْدُ (3)

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنا الشكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(1) الديوان ص ١٧٦
(2) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧
(3) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ　　　بَدَوْتُ وَأَهْلي حَاضِرُونَ لأنَنَي [(١)]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

ولـه في الشـامِ قَلْـبُ[(٢)]　　　هُـوَ في الَـرّوم مُقُـيمٌ

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨

(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاته سواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضة و وصفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " [(١)].

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمــان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[١]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة . [٢]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[٣]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي " [٤]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ) [٥]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة" [٦]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :-

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن
(٢) لسان العرب مادة زمن
(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١
(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧
(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقـــة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشبـــــاب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحـــولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِــفُ الأَيّــامُ مِثلــي لكُــم فــتىً طَويــلُ نِجــاد السّــيف رَحْــبَ المُقلّــدِ
مَتى تَلــدُ الأيَــامُ مِثلـــــي لكُــم فــتىً شَــدِيدًا عَلــى البأســاءِ غَيَــر ملهّــدِ [1]

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الــزمن بخصـــائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكـــون ســوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلَـــكَ المَنـــازلُ والــمَــــلا عِــــبُ لا أراهــــا الله مَحْــــلاَ
أَوْطَنتــــها زَمَــــنَ الصِّــــبَا وَجَعَلْــــتُ منَـــبج لِـــي مَحِـــلاَّ [2]

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢–المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَا أنَا قد حَلَّى الزّمَانُ مَفَارِقي ... وتوجني بالشيبِ تاجاً مرصعا[(١)]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْتُ شَبَابي، وَالشّبَابُ مِضَنَّةٌ ... لأبلجَ منْ أبناءِ عمّي ، أرْوعَا! [(٢)]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض من خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيتَ في الضُرِّ أَوجُهاً كَرُمَت ... فارَقَ فيكَ الجَمالَ أَجمَلُها

قَد أَثَّرَ الدَهرُ في مَحاسِنِها ... تَعرِفُها تارَةً وَتَجهَلُها[(٣)]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بها وبالشاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هو

---

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ   وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزَّمَانِ صَلِيبِ (١)

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" (٢)

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" (٣)

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقُورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني   ولِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ (٤)

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

(١) الديوان ص٤٠
(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨
(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨
(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهـلْ يتجـافى عنّـي المـوتُ سـاعةً إذَا مَا تَجَـافَى عَنّـيَ الأسْـرُ وَالضّـرُّ؟ (١)

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " (٢)

ويقول :

وَإنْ مُـتّ فالإنْسَـانُ لا بُـدّ مَيّـتُ وَإنْ طَالَـتِ الأيّـامُ، وَانْفَسَـحَ العمـرُ(٣)

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَـأ عَنّـي، وَالمَنَايَـا سَـرِيعةٌ وَلِلْمَـوْتِ ظِفْـرٌ قَـدْ أطَـلّ وَنَـابُ (٤)

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

---

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تجديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُــــرّ اللّيَـــالي لَـــيْسَ للنّفْـــعِ مَوْضِـــعٌ لـــديَّ ، ولا للمعـــتفينَ جنــــــــابُ

وَلا شُـــدّ لي سَـــرْجٌ عَلَـــى ظَهْـــرِ سَـــابحٍ ولا ضُــــــرِبَتْ لي بِـــــالعَرَاءِ قِبَـــــابُ(١)

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هـــذا المـــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقـــد أورد صـــيغة النفـــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعـــال علـــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صـــبورٌ علـــى طـــيِ الزمـــانِ ونشـــرهِ وإنْ ظهـــــرتْ للـــــدهرِ فيّ نـــــدوبُ(٢)

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســـوى الصـــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علـــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومـــا هُـــوَ إلّـــا أنْ جَـــرَتْ بِفِراقِنَـــا يَدُ الدّهْرِ حَتَى قيـــلَ مَـــن هـــو حـــارثُ(٣)

---

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص ٥٦

(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ[١] على الأَيّامِ ثَوْب جَلَادَتِي ولكنَّنِي لَمْ أَنْضُ ثَوْبَ التجَلّدِ[٢]

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "[٣] .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة "[٤]

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". [1]

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرَّ اللّيـــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ   لَـــدَىّ وَلَـــا لَلمعـــتَفِينَ جنَـــابُ (١)

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانـــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العـــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا ليَلَـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيلَـــةٍ   أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ المُفَجَّعَـــا (٢)

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) (٣)

يَالَيـــلُ مَـــا أغفَـــل عَمّـــا بِـــي   حبـــائبي فِيـــكَ وأَحْبَـــابِي

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص١٨٤
(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النّـــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ نـــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعِهِ نـــابي (١)

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلآم والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني لَقَـــدْ خَبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ (٢)

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بضلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــتّ أبكَيْكُمَـــا وإنّ عَجِيبـــاً أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا (٣)

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الهَوى وأَذْللتُ دَمْعاً مَنْ خَلائِقه الكِبْرُ
تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانحِي إذا هِيَ أذكتها الصَّبابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ ليالِيَ أدعوكَ مِنْ عَنْ كثبْ [2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

---

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " [١]

يقول أبو فراس الحمداني :

وأســـرٌ أُقاســـيه ، وليـــلٌ نجومـــه   أرى كـــلَّ شـــيء غيرهـــنّ يـــزولُ
تطـــولُ بي الســـاعات ، وهـــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلّ دهـــــرٍ لا يَسُّـــرك طـــولُ [٢]

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهـــي صـــورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهـــي النجـــوم فالليـــل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " [٣]

ويقول :

إنْ طَـــــــــاَل لَيلِـــــــــي في ذُرا   كَ فَقَـــدْ نَعِمْـــتُ بِـــهِ قصـــيرَا [٤]

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " [٥] ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوســعنا إدراك هـــذه الحقيقـــة " [٦] فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)– العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .
(٢) السابق ص ٢٣٢ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .
(٤) الديوان ص١٥٥ .
(٥) السابق ص١٥٥ .
(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ ... على معنى القلبِ مكروبِ
يَا عِيدُ قَد عُدْتَ عَلَى نَاظِرٍ ... عن كلٍ حسنٍ فيكَ محجوبِ
يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا ... أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ
قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلَى أهْلِهِ ... بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ
مالي وللدهرِ وأحداثِهِ ... لقدْ رماني بالأعاجيبِ [1]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

---

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فــارق زمــني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحريــة الــتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معــنى الأســر وكربته .

جـــ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمــاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهـــــا زَمَـــــنَ الصِّـــــبَا وَجَعَلْـــتُ مَنْـــبِجَ لِـــي مَحِـــلاّ (١)

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمــد علــى وصف جزيئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـــثُ الْتَفَـــتُّ رَأَيْـــتُ مَـــا ءً سَـــابِحاً وَسَـــكنت ظِـــلاًّ (٢)

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبــدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " (٣)

ويقول :

والمـــاءُ يَفْصِـــلُ بَـــيْنَ زَهْـــــــــر الرّوضِ في الشّطينِ فَصْـلاَ (١)

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) السابق ص٢٣٩ .
(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ   وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .

(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْـــردٌ كأمَثـــالِ السّـــعَالي سَـــلَاهِبٌ وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [(١)]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [(٢)].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [(٣)]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [(٤)]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ قَـــبُّ البُطـــونِ طَويلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [(٥)]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [(٦)] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، من خلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارْدتُ حتّــى أَبْهــرَ الجَــرْيُ أشْــقَري   وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّــرْبُ سَــاعِدي [١]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صــفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [٢] .

وقوله :

ومَهْــــري لاَ يَمَــــسُّ الأَرْضَ زهــــواً   كــأنّ تُرَابَهــــا قُطُــــبُ النِبــــال

كــأنّ الخَيْــلَ تَعْــرفُ مَــنْ عَلَيْهــا   فَفــي بَعْــضٍ عَلــىَ بَعْــضٍ تُعَــالي [٣]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنســانية وهــذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمــن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فــارس ، فقــد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرهــا مــن الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليهــا ." [٤]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد علــى انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لهــا في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .
(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .
(٣) الديوان ص٢١٠ .
(٤) الفروسية لابن قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ – ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [1].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَــأني أُنَــادي دُونَ مَيْثَــاءَ ظَبْيَــةً   علــى شــرفٍ ظميــاءَ جللــها الــذعرُ

تَجَفَّــلُ حينــاً ، ثم ترنــو كأنّــهــا   تُنادي طَــلاًّ بــالوادِ أعجــزهُ الحُضْــرُ[2]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصــف ولربمــا السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلــق اللــذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كــثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بــين الظبيــة ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعــالات الشــاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـــت في عرصـــاته مجموعـــةً   أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائِـــبَ الغُـــزْلاَنِ [3]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[4] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أَقُــولُ وَقَــدْ نَاحَــتْ بقُــربي حَمَامَــةٌ   أيَــا جَارَتَــا هَــلْ تَشْــعُرِينَ بحَــالي

مَعاذَ الْهَــوى مَــا ذُقــت طارقَــةَ النَّــوَى   ولا خَطَــرتْ مِنــكِ الهمُــومُ ببــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ . ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أَتَحملُ محزُونَ الفؤادِ قَوادِمٌ ... عَلى غُصُنٍ نائِي المسَافَةِ عَالِ
أيا جارتَا مَا أنْصفَ الدّهرُ بينَنَا ... تَعَالِيْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي
تعالِيْ تَرَيْ روحاً لَديّ ضعيفةً ... تردّدُ فِي جِسمٍ يُعذَّبُ بالِ
أَيضحكُ مأسُورٌ وتَبْكي طليقةٌ ... وَيسكُتُ مَحْزُونٌ وَيندبُ سالِ
لقد كنتُ أوْلى مِنكِ بالْدّمعِ مُقلةً ... وَلكِنّ دَمْعِي فِي الحوادِثِ غَالِ[1]

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " [2].

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

(١) الديوان ص٢٣٨ .
(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"(١) .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عـــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهـــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننـــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمـــرأة وهـــو مـــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفـــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجـــالاً مـــا ابْـــنِكُم كَـــابِنِ أُخـــتِهِم ... حَـــرِيّونَ أَن يُـــقضى لَـــــهُم وَيُـــــهابوا

فَعَن أَيِّ عُـــــذرٍ إِن دُعـــــوا وَدُعيتُـــــم ... أَبَيْـــتُم بَـــني أعْمامِــــــنا وأَجَابُـــــوا [(١)]

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســـترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " [(٢)]

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هـــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومـــه لأنهـــم الأولى والأحـــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـــدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَـــــعُ أيّامَـــــاً حللْـــــتُ كَرَامـــــةً   كَـــأنّي مـْــن أهلـــي نُقِلـــتُ إلى أَهْلـــي[1]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحتـــرم هـــذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تـــــــاملني " الدمســـــــــتقُ " إذ رآني   فَأبْصَـــــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــــثِ، الهُمَـــامِ

أتنكـــــرني كأنّـــك لَســـــتَ تَـــدْري   بِـــأني ذَلِـــكَ البَطَـــلُ، المُحَـــامي[2]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْـــيُّ أَكْثَـــر مَـــاَ تَقـــلُّ خُيُـــولَهُم   والْبَغْـــيُ شَـــرٌ مُصَـــاحِبِ الإِنسَـــانِ[3]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـــابع الجنـــة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " .[4]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

---

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعزة يقول :

ولا أصْبح الحيّ الخَلُوف بَغارَةٍ ولاَ اَلْجيش مَالَم تأته قبلي النُذُر(١)

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَدْ حَطَّمَ الخطي واخترم العِدى وفل حَدّ المشرفي المُهَنّدِ (٢)

وقوله :

مَرِيْرٌ عَلَى الأعْدَاءِ لَكنّ جَارَهُ إلى خَصبِ الأكناف عذبُ المَوارِدِ (٣)

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .
(٢) السابق ص٨٣ .
(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهــوَى فضْـــلَ مقــوَدي   وَأهْفُـــو وَلا يَخْفَـــى عَلَـــيّ صَـــوَابُ [1]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نــاظر صلبة قاسية "[2] .

وقوله :

علـــيَّ لربـــعِ " العامريـــة " وقفـــةٌ   تُمِلّ عَلــيّ الشّــوْقَ وَالــدّمعُ كاتِــبُ [3]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريــة كمــا أحــب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِــيَّ الــدّمعِ شِــيمَتُكَ الصّــبرُ   أما للــهوى نَهــيٌّ عليــكَ ولا أمــرُ ؟ [4]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[5] .

وَلَقَـــدْ رَأيْـــتُ السّـــبْيَ يُجْـــ   ـــلبُ نحونـا حــوًّا ، وحــــــورا

نَختَـــارُ مِنْـــهُ الغَـــادَةَ الْـــ   ـــحسناءَ ، والظَـــبيَ الغريـــرَا[6]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحـــيٍّ رددتُ الخيـــلَ حـــتى ملكتـــهُ   هزيمـــاً وردتـــني البراقـــعُ والخمـــرُ

---

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَـــاحِبَةِ الأذْيـــالِ نَحـــوي، لَقِيتُهَـــا ... فلـــمْ يلقهـــا جـــافي اللقـــاءِ، ولا وعـــرُ

وَهَبْـــتُ لهَـــا مَـــا حَـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ ... ورحتُ ، و لمْ يكشـــفْ لأثوابهـــا ســـترُ[١]

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقـدر علـى الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقـف متعـددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقـه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصـبر ورباطـة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثـل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقـدْ علمـتْ أمـّـي بـأنَّ مـنيتي ... بحـدِ سـنانٍ أو بحـدِ قضيـبِ

كما علمتْ ؛ منْ قبـلِ أنْ يغـرقَ ابنـها ... بِمَهْلَكِـةٍ في المَـاءِ، أُمُّ شَـبِيبِ[٢]

وقوله :

أمـا لـكِ في " ذاتِ النطـاقينِ "أسـوةٌ ... بـمكةَ " والحـربُ العـوانُ تجـولُ ؟[٣]

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صـورة فخريـة جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

---

(١)الديوان ص ١٥٩ ــ ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُــدْتُ أجُــرّ رُمْحــي عَــن مَقَــــامٍ   تحــــدثُ عنــــه ربّـــاتُ الحجـــالِ

فقائلـــةٌ تقـــول : أبـــا فــــــــراسٍ   أعيـــذُ عُــــلاكَ مـــن عـــينِ الكمـــالِ

وقائلـــةٌ تقـــول :جزيـــتَ خـــــــيراً   لقـــد حاميْـــتَ عَـــنْ حَــــرمِ المَعـــالي

وَمُهـــــرِي لا يَمَـــسّ الأرْضَ، زَهـــواً   كَـــأنّ تُرَابَهَـــا قُطْــبُ النّبَـــالِ(١)

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشـق، فمـن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صور الأسر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [١]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [٢] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيودُ من قَدَمي   وَفي اتّباعي رِضاكَ، أحْمِلُها [٣]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب– الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (١) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ   ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ (٢)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ   وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ (٣)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى   يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ(٤)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ   أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ (٥)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١

(٢) الديوان ص ٢٩

(٣) السابق ص ٣٥

(٤) السابق ص ٣٥

(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لـــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ　　　وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ [(١)]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـــدة تهـــون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[(٢)].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأســـر.فارتبطـــت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

إنّ قَلبـــاً يُطِيـــقُ ذَا لَصبـــــورُ　　　مُغْـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَـــرِيْحٌ أسيـــــر [(٣)]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـــه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـــه معظـــم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[(٤)].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا　　　علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [(٥)]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

(١) الديوان ص ٣١
(٢) في الشعر العباسي ص١١٣
(٣) الديوان ص ١٥٢
(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤
(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَــــلْ تَعْطِفـــــان علـــــى العليـــــلِ   لا بالأَسِيـــــــــر ولا القَتِـــــــــيلِ [1]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

ولله عنـــــدي في الإســـــارِ وغـــــيرهِ   مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بها أحــدٌ قَبلــي!
حللــتُ عقــوداً ، أعجــزَ النّــاس حَلــها   وَمَـــا زَالَ عَقـــدي لا يُـــذَمّ وَلا حَلّـــي
إذَا عَــــايَنَتْني الــــرّومُ كَفّـــرَ صِــــيدُهَا   كَــــأنّهُمُ أســــرَى لَــــدَيّ وَفي كِبْلـــي
وَأُوسَـــعُ، أيّامـــاً حَلَلْـــتُ، كَرَامَـــة   كَـــأنّي مِـــنْ أهلـــي نقلـــتُ إلى أهلـــي
فقـــلْ لـــبني عمـــي ، وأبلـــغْ بـــني أبي   بِـــأنيَ في نَعْمَـــاءَ يَشْـــكُرُهَا مِثْلـــي
وَمَـــا شَـــاءَ رَبي غَـــيرَ نَشْـــرَ مَحَاسِـــني   وأن يعرفوا ما قد عرفــتُ مــنَ الفضــلِ [2]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده [3] ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عاتبتني الروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْـــحَوْا عَلـــى أسْـــرَاهُمُ بيَ عُـــوّداً   وَأنْـــتُمْ عَلـــى أسْـــرَاكُمُ غَـــيرُ عُـــوّدِ؟! (١)

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه ..(٢)

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَـــدْ عَرَفَـــتْ وَقْـــعَ المســـامِيرِ مُهجـــتي وشُـــقق عـــن زرقِ النُّصُـــولِ إهـــابي[(١)]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمـه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما نالـه جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكـر النصـل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

أَلَمْ يعلـــمِ الـــذلانُ أنّ بـــني الـــوغى كَـــذاكَ، سَـــليبٌ بِالرِّمَـــاحِ وَسَـــالِبُ[(٢)]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[(٣)].

."[(٣)]

ولقـــد ذكـــر فضـــل الرمـــاح في كتـــاب الله تعـــالى : " ③♦🕔✵🕯❒⑨🙞🙵❑🙰

✂☎❑⬉☪♦👌✂◆⬈ ♦✖⬄🙵🔔⮝✎🙰✂

✦✎🙰✂ ⬉☠⬈▤✵☼◆❑➔🖬⬀🖮◆⑩⬩🙜

🙵⑨⬂⑩⭘🕔🙜🙰✂ ⌘♊🙵♓👌 🕮⬈⬄🙹⮹⬗🙼🖃

⬀☠⬈▤③🙵⑨⬃③❒🕮 🖽🕐⬉🕮➔✎🙰❑✡⬩🙾

✦✎🙰✂ ⌘🏳■🖬⬃➔◆⓿🙵🙜 ⬀☠⬈▤⬉❍🙰♦👌🙹❻◆❑

👌♦♊ ⑥⬩③⬩🙰▫➔❍🡐🕐 🖃🙼🙰🙰🙜⬂⬄♦⓿⬂🖬🙹 "[(٤)].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى)[(٥)] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[(١)]

يتوهم"[(١)] .

---

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥

(٤) المائدة ٩٤.

(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقّ نَصْلُــهُ   وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ (٢)

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأسه وقدرته على التصويب .

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا   وَأسْغَبُ حتى يَشــبَعَ الــذّئبُ وَالنّســرُ (٣)

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرها غناء في القتال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "(٤).

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلّ بلــدةٍ   وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجَاءِ كُــلّ مُجَالِــدِ (٥)

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) (٦).

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلب السيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"(٧).

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات التي أثبتت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانية المتميزة بشرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب سيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ــ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليست تنال القُيُودُ من قَدَمي، وَفي اتّبَاعي رِضَاكَ، أحْمِلُهَا [١]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [٢]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآلية، حيث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [٣] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالما كان وفاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلب رضى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أَقلّبُ طَرفي بَينَ خِلّ مكبّلٍ وَبَينَ صَفِيّ بالحديدِ مَصفّدِ [٤]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [٥] وكبّله حبسه [٦] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[٧].

وجهه"[٧].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحبس ، ولا ينتهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

(١) الديوان ص ٢٤٢

(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦

(٣) السابق ص٢٧

(٤) الديوان ص ٨٣

(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)

(٦) السابق مادة حبس

(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ " [(١)]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [(٢)] .

ويقول :

دَعَوْتُـــكَ، وَالأبْـــوَابُ تُـــرْتَجُ دونَنـــا ‏ ‏ فكُـــنْ خَـــيرَ مَـــدْعُوٍّ وَأكْـــرَمَ مُنجِـــدِ [(٣)]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب الـتي جعلـها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هـي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكـون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لهـا واحـدة وهـي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكـان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

ومـــا غـــضَّ مـــنيَ هـــذا الإســـارُ ‏ ‏ ولكـــنْ خلصـــتُ خلـــوصَ الـــذهبْ [(٤)]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْـرُ مِمّـا ضِـقْتُ ذَرْعـاً بحَمِلِـهِ ‏ ‏ وما الخطبُ ممـا أنْ أقـولَ لـهُ :قـدي [(٥)]

وأيضاً :

وأســـرٌ أقاســـيهِ ، وليـــلٌ نجومـــهُ ‏ ‏ أرَى كُـلّ شَـيْءٍ، غَيرَهُـنّ، يَـزُولُ [(١)]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلَى اللَهِ أَشكو أَنَّنا بِمَنازِلٍ تَحَكَّمُ في آسادِهِنَّ كِلابُ [٢]

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْسع أياما حَللتُ كَرامةً كَأَني من أهلي نُقلْت إلى أَهلي [٣]

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشغل الشاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

---

(١) السابق ص ٢٣٢

(٢) السابق ص ٢٥

(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخــــــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظـرات الرومـية :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهـــان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مســـتندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجـــدل ليصـــل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلـــم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه الـــتي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قـــال تعـــالى : (❑◆•• ✌⬆♑◘🕔⑨♉◉♒↗❑☑✂☎ 🕮❒♎⇗✍•
✂♐♐◉♒⬂⌛⬁☝◆🕔▪☞ ◗♍◆•• ✉♍♐♐◉♒⅄☹☞♘
♎♉❻“ 🕮❒❍⇳❍✿♊←)[1].

وقال تعـــالى : (❑◆♉ ⌂🕔⑨♉◉♒⬂♑←⚐ ✉♍♐♐◉♒⅄☹☞♘
♎♉❻“ 🕮❒❍⇳❍✿♊←)[2].

وقولـــــــــه تعـــــــــالى : (✌◆♐ ⑥↗♑◘🕔⑨♉✌⇖ ×♍❼☑
↗◆✂③◆🕔💣♉ ✂♐✏★ ◗♍◆•• ✂♐✏⅄🔔♉⇦×◆
✍⌧▦⌧❷⇖❑✂☎)[3].

نجادل من (الَجدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [1].

(١) العنكبوت : ٤٦
(٢) النحل : ١٢٥
(٣) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " (٢).

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) (٣).

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) (٤).

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه (٥).

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " (٦).

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .

وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل

(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢

(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.

(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣

(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣

(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة .
وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) (١).

يقول :

أتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا (٢)

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .

فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة (٣).

فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحربِ إنْ لَمْ نكنْ لها ؟ ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا؟(٤)

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية .
ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومَــــنْ ذا يلـــفّ الجـــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشـــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللَّقَّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا وإيـــاكَ لمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

---

(١) السابق ص٤٢

(٢) الديوان ص٤٢

(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسلْ " بردساً " عنا أباكَ وصهرهُ وسلْ آلَ " برداليسَ " أعظمكم خطبا!
وَسَلْ قُرْقُوَاساً والشُّمِيشِقَ صِهْرَهُ، وَسَلْ سِبْطَهُ البطرِيقَ أثبَتكم قلبَا
وَسَلْ صِيدَكُمْ آلَ المَلايِنِ إنّنَا نَهبنا ببيضِ الهندِ عزهمُ نَهبا!
و سلْ آلَ " بهرامٍ " وآلَ" بلنطسٍ" وسلْ آلَ " منوالِ" الجحاجحةَ الغلبا!
وسلْ "بالبرطسيسِ" العساكرَ كلها وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الرومَ والعربا[1]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلك الأسماء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسماء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولة في معظم غزواته."[2] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصاهرة بينه وبين الدمستق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[3]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغرم أو أجورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[4]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شهيرة جدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠
(٣) السابق ص ٢٢٦
(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـــدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـــوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَـــــا أُجْحِــــــرْتَ أَمْ بِسُـــــيُوفِنَا؟ وأسدَ الشرى قـــدنا إليـــكَ أمِ الكتبـــا؟ (١)

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــــاكَ في بطـــــنِ الفـــــلاةِ تجوبهـــــا كمَـــــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا

تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـــابنَ اســـتها كِـــذبَا

رعـــى اللهُ أوفانـــا إذا قـــالَ ذمـــة وَأنْفَـــذَنَا طَعْنـــاً، وأَثْبَتَنَـــا قلبَـــا

وَجَـــدْتُ أبَـــاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أَقَلّكُـــمُ خـــيراً، وَأَكْثَرَكـــمْ عُجبَـــا (٢)

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس-ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـــج تعـــني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " (٣)

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـــاول فيـــه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

(١) الديوان ص ٤٣
(٢) السابق ص ٤٣
(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـــوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـــائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـــى الوقـــائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـــتحقير (اليربـــوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـــافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـــاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساخر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③♦🕔✵🕯❒⑨☙&❑ ᘓ✂ ᘓ✎⅄🔔ઌ⇦×♦
ᘓ✂✎⅄🔔ઌ⇦×♦ ⇗♦✂✌♦☪⇱❑✂☎ ••
④❑❍⬄②⍓❷⇲ 🔔⬧❑⇲⚐⮘ ✌♓ઌ♊ 🔔⬧❑⇲✈✌ "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعزُّ على الأحبةِ ، بـ" الشآمِ" حَبيبٌ، بَاتَ مَمْنُوعَ المَنَامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

---

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩
(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧
(٣) سورة الحجرات : ١١
(٤) الديوان ، ص ٢٧٥
(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإني لَلصّــــبُورُ عَلـــى الرّزَايَــــا، وَلَكِــــنّ الكِــــلام عَلـــى الكِــــلامِ
جُـــرُوحٌ لا يَـــزَلْنَ يَــرِدْنَ مِنّــي علـــى جـــرحٍ قريـــبِ العهـــدِ ، دامِ [1]

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تـــــاملني " الدمســـــــتقُ " إذ رآني ، فَأبْصَـــرَ صِـــيغَةَ اللّيْـــثِ، الهُمَـــامِ [2]

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فـــراس شـــجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِـــرُني كَأنّـــكَ لَسْـــتَ تَـــدْري بِـــأني ذَلِـــكَ البَطَـــلُ، المُحَـــامي
وَأني إذْ نَزَلْـــــتُ عَلـــى دُلُـــوكٍ، تَرَكْتُـــكَ غَيْـــرَ مُتّصِـــلِ النّظَـــامِ [3]

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" [4] سيجعل عدوه غير متصل النظام أي مـــوهن القوى .

إن الجزيئات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالـــة العدد عند انهزامه .

وَلَمّـــا أنْ عَقَـــدْتُ صَـــلِيبَ رَأيـــي تَحَلّـــلَ عِقْـــدُ رَأيِـــكَ في المَقَـــامِ
وَكُنْـــتَ تَـــرَى الأنَـــاةَ ، وَتَـــدّعِيها، فأُعْجِلُـــكَ الطعـــانُ عـــنِ الكـــلامِ
وبـــتَّ مؤرقـــاً ، مـــنْ غـــيرِ سـقمٍ ، حمـــى جفنيـــكَ طيـــبَ النـــومِ حـــامِ

(١) السابق ص٢٧٥
(٢) الديوان ص ٢٧٥
(٣) السابق ص٢٥٧
(٤) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لمْ يكمـــلْ   بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[1]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنِّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي،   وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [2]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ،   يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــــهُ بطارقـــــةٌ تيـــــوسُ   تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى   فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُرِيغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ،   وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [3]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابتـه في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ   مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبِيـــتُ مُبَـــرّأً مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ،   وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [4]

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ (1)

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمٌّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ (2)

لقد وجه الخطاب هنا بشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(1) الديوان ص٢٧٦
(2) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يستفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن سابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يدخل مباشرة إلى المناظرة كما في الأولى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثر في إقرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، من تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صرف شعراء الندوة السيفية همهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتباط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه من حالات: اليأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة　　　　٢- التجربة الشعورية

٣- تكرار المعاني　　　　٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثاً وعشرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١

(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياهّا وقصادئها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أها: "توشك أن تصب في غرض واحد".[(١)] هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القـــريحِ المســـهّدِ   لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــردِ [(٢)]

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلــق مــن أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". [(٣)]

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني ســهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". [(٤)]

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نــرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيــان وإن وجــدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامــة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيْمَتُكَ الصّـــبْرُ   أما لِلْهَـــوىَ نَهْـــيٌ عليـــكَ ولَـــا أمْـــرُ [(٥)]

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعُـــزَّ أَنْـــتَ علَـــى رُسُـــومِ مَغَـــانِ   فَـــأقيمَ للْعَبَـــرَاتِ سُـــوقَ هَـــــــوَانِ

فَـــرضٌ عَلَـــيّ لِكُـــلّ دَارٍ وَقَفَـــةٌ   تقضَـــيِ حُقُـــوقَ الـــدّارِ والأجْفَـــانِ [(٦)]

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجــاوز قصــيدتين أو ثــلاث، لأن غالبيــة الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧
(٢) الديوان ص٨٢
(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨
(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠
(٥) الديوان ص١٥٧
(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ ... أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

---

(١) العمدة ص١٣١.

(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.

(٣)العمدة ص١٤٢.

(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.

(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتاب والشكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَــانِي كُلُّــهُ غَضَــبٌ وَعَتْــبُ   وَأَنْــتَ عَلَّــي والأَيــامُ إلْــبُ

وَعَــيْش العــالمينَ لَــديك سَــهْلٌ   وَعَيْشــي وَحْــدَهُ بفنــاكَ صَــعْبُ (١)

وختما بقوله:

فَقُــلْ ماشِــئتَ فِــيَّ فَلِــي لِسَــانٌ   مَلِــيءٌ بالثَنــاءِ عليــكَ رَطْــبُ

وعــاملني بإنصــافٍ وظلــمٍ   تجــدني في الجميــعِ كَمَــا تُحِــبُّ (٢)

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيــتُ كَــأني لِلصَّــبابةِ صَــاحبُ   وللنــوم مــذبانَ الخلــيطُ مُجَانِــبُ

ومــا أدّعِــي أنْ الخطــوبَ تُخــيفُني   لقــد خَبّــرتني بــالفِرَاق النَّواعِــبُ

ولكِنّــي مازِلْــتُ أَرْجُــو وأتّقِــي   وَجَدَّ وَشِــيكُ الــبَينِ والقلــبُ لاعِــبُ (٣)

ويختمها بقوله:

ألاَ لَيْــتَ شِــعْرِي هَــل أَبيــتَنّ لَيْلَــةً   تَنَاقَــلُ بِــي فَيهــا إلَيــكَ الرَكَائِــبُ (٤)

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النوم والتعب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمة في نفسه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العرب من يختم

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."(١)

خاتمة."(١)

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَكَ تَحلُو والحياةَ مَريرةٌ ... ولَيتَكَ تَرْضَى والأَنامُ غِضَابُ

وليتَ الذي بيني وبيْنَكَ عَامِرٌ ... وبينِي وبينَ العالمِينَ خَرَابُ (٢)

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياته من خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَا يَحرِمَنِّي اللهُ قُرْبَكَ إنّهُ ... مُرَادي مِن الدّنيا وحَظّي وَسُؤدُدُي (٣)

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."(٤) وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." (٥)

---

(١) العمدة ص١٤٤
(٢) الديوان ص٢٧
(٣) السابق ص٨٦
(٤) العمدة ص١٤٤
(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بــه؛ والملحــوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهــا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصبابها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأســر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهــا إلى صــورة مــن حــروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصــيدة أبــدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنــه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعــل معهــا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠
(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ   أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "ولم يتضمن الغزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنِّي للصَبّابَةِ صَاحِبُ ... وللنّومِ مَذ بَانَ الخَليطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُنِي ... لَقَدْ خَبّرتِنِي بالفراقِ النُّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.
(٣) الديوان ص١٥٧.
(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَـــا لَــــكِ فِي ذَاتِ النِّطَـــاقِينِ أُسْـــوَةٌ بِمَكـــةَ والحَـــرْبُ العـــوانُ تَجـــوُلُ
أراد ابْنُهـــا أَخْـــذَ الأمـــانِ فَلَـــمْ تُجِـــبْ وتَعْلَـــمُ عِلْمـــــاً أنّـــهُ لَقَتِيــــــلُ [1]

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِـــتُ بعـــدَ اليّـــومِ عَابَـــكَ مَهلكـــي مَعَـــابَ النّـــزارِيَينَ مَهْلَـــكَ معْبَـــــَــــدِ
هَـــمْ عَضَـــلُوا عَنـــهُ الفِـــداءَ فأصـــبَحُوا يَهُـــذّونَ أطْـــرَافَ القَـــريضِ المُقصّـــدِ [2]

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عَنّـــا أخـــاكَ وَصِـــهْرَهُ وَسَـــلْ آلَ بَـــرذْاليس أعظمكـــم خَطبَـــا
وَسَـــلْ قُرْقُواســـا والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِـبْطَهُ البطريـقَ أثبـتكمْ قلبَـا [3]

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣
(٢) السابق ص٨٤
(٣) السابق ص٤٣

أيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ بِكُـــرْهٍ مِنْـــكِ مَـــا لَقِـــيَ الأَسِـــيرُ

أَيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ ســـقاكِ غَيْـــثٌ تحيَّـــــر لا يُقـــيم ولا يسِـــــيرُ(١)

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." (٢) ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبِي حَمَامَـــةٌ أَيَـــا جَارَتَـــا هـــل تشـــعرينَ بِحَـــالِي(٣)

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحـة: "فوحـدة التجربـة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." (٤)

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ علـــى العَليـــلِ لا بِالأَسِـــــيرِ ولا القَتِيـــــــلِ

بَاتَـــــتْ تَقَلِّبُـــــهُ الأكـــــــفُّ سَـــحَابَةَ اللَّيـــلِ الطَّويـــلِ (٥)

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" (٦)

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كمـا شـهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كـان لاتسـام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْـــتَ أشَـــــدّ هَـــذَا النّـــاسِ بَأسـَــاً وأَصْبَرُهُمْ عَلَى نُـــوَبِ القِتـــــالِ

وأهَمّهُـــمْ عَلَـــى جَيْـــــشٍ كثيـــفٍ وأغورَهُم على حَـــــيٍّ حـــــلالِ

---

(١) السابق ص١٦٢
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢
(٣) الديوان ص ٢٣٨
(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣
(٥) الديوان ص٢٣٥
(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــداً وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضـــاقَ عـــنِ المَجـــالِ [(١)]

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ مُصـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ

لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ أجَرْتيـــهِ، وَقـــد عَـــزَّ المُجِـــير [(٢)]

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [(٣)]

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانية الاجتماعية والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قد يطول عيش تلك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقل من التكرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." [(٤)]

(١) الديوان ص٢١٠
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... و لم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُوَيْدكَ إنّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ... وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَردٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ(٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سـيوفَ الهِنْـدِ مِـنْ كُـلِّ بَلْـدةٍ　　　وأَعَدْتُ للهيـجاءِ كُـلَّ مُجَالِـدِ [١]

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَـلا تَتْـرُكَ الأعَـداءَ حَـوْلِي لَيْفرَحـوا　　　ولا تقطـع التَّسـآل عَـني وتقْعُـدِ

ولا تقعـدنْ عَـنيِّ وَقَـدْ سِـيمَ فِـديَتِي　　　فلستَ عـن الفِعـلِ الكـريمِ بِمُقْعـدِ [٢]

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." [٣]

يقول:

أراكَ عَصـيَّ الـدّمعِ شِـيمتُكَ الصّـبْرُ　　　أمـا لِلـهوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولا أَمْـرُ [٤]

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" [١]

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيــتُ نُجــومَ الأُفْــق وهــي صــوارمُ   وخُضْتُ ســوادَ الّليــلِ وهــو خَيُــولُ (٢)

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أمــا مِــنْ أَعْجَــبِ الأشْــيَاءِ عِلْــجٌ   يُعــــرفُني الحَــــلاَل مــــن الحَــــرَامِ

وَتكنفُــــهُ بطارقَـــــــــــةٌ تُيــــوسٌ   تُبــــاري بالعثــــانِينَ الضِّخــــــــامِ

لهــم خِلْــقُ الحمــيرِ فلســتَ تَلْقَــى   فــتىً مِــنْهُم يَســيرُ بــلا حِــزامِ (٣)

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ   عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

---

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣

(٢) الديوان ص٢٨

(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَـــبْراً لَعَـــــلّ اللهَ يَفـــــــــــــْ ... تَـــحُ هَـــــذِهِ فَتْحَـــــا يَسِـــــيرَا
مَـــنْ كَـــــانَ مِثْلـــي لَــــمْ يَبِـــتْ ... إلاَ أسِـــــــيراً أو أمِـــــــــيرَا [(١)]

وقوله:

سَيفَ الهُدَى مـــن حَـــدْ سَـــيفكَ يُرتجـــى ... يَـــوْمٌ يُـــذِلّ الكُفـــــرْ للإِيمـــــانِ
هَـــذِي الجُيُـــوشُ تجـــيشُ نحـــو بِلادِكـــم ... مَحفُوفَـــــةً بـــــالكُفرِ والصـــــلبَانِ [(٢)]

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خـــلال تباعـــث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفـــر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفســـهم في معركـــة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابـــه عنـــها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" [(٣)]

تُسَـــائِلَني: مَـــنْ أَنْـــتَ؟ وهـــيَ عَليمـــــةٌ ... وهـــل بفَـــتىً مثلـــي عَلَـــىَ حَالـــه نُكْـــرُ
فقلتُ كما شـــاءَت وشـــاءَ لهـــا الهَـــوىَ ... قَتِيلـــكِ قالـــتْ: أَيُّهُـــمْ فَهُـــمْ كَثْـــرُ [(٤)]

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكـــر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

(١) الديوان ص١٥٦
(٢) السابق ص٣٠٤
(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥
(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشحة بأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

---

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١–بناء القصيدة ——— أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أَسِيرَا فَلَكُمْ أَحَطْتُ بِهَا مُغِيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أَسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفَانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب– المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضِي بِهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج– تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَاَ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئُب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبِّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إِهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	- قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعنديِ صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعُودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةّ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحَيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : ولِلعارِ خَلّى ربُّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب ولْم يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قْلبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونِي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ ولم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
		و المُسلمونَ بشاطِيءِ اليرمُوكِ لــــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ
ز- إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)	- حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر - إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بْردَ اليسَ أعظمكم خطْبَا وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهنِد عّزهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحِة الغُلبَا وقوله : تأمّلني الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ
- المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجاَئِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتُ مَحزُنٌ ويندب سالِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	؟
المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير – قتيل –سيف))	في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . – أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ – تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلاِم ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أَيّهُمْ فهُم كُثرُ؟

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م . ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرها عليه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم في جديد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صريحاً للواقع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقة سلسة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأَسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ

وَلا أُصْبِحُ الحَيَّ الخَلُوفَ بِغَارَةٍ وَلا الجَيشَ مَا لَمْ تأتِه قَبليَ النُّذْرُ (١)

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْنُ أُنَاسٌ، لا تَوَسُّطَ بيننا لَنَا الصّدرُ، دُونَ العالَمينَ، أو القَبرُ

تَهُونُ عَلَيْنَا في المَعَالي نُفُوسُنَا ومنْ خطبَ الحسناءَ لَمْ يغلها المهرُ (٢)

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسرٌ أقاسيه وليلٌ نجومهُ أرى كلّ شيءٍ غيرهن، يزولُ

---

(١) الديوان ص ١٥٩.

(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهــــي قصـــيرةٌ   وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طــــول [١]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي   وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجـــاً مُرَصَّـــعَا [٢]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا   قُلـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جِيحـــان [٣]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ   إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَلَ القَطْرُ

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا   و أحســنَ ، مــنْ بعــضِ الوفــاءِ لــكِ ، العــذرُ [٤]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [٥] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ (١)

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ (٢)

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت الموت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطراف بيئته : من أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ تبـارِي بالَعثـانِين الضَّـخامِ (٣)

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." (٤) ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

(١) الديوان ص ١٦٠.
(٢) السابق ص ٢٦.
(٣) السابق ص، ٢٧٦ .
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَيْفَ الهُدَى ، وَقَرِيعَ العَرَبْ عَلامَ الجفاءُ وفيمَ الغضبْ

وكنت الحبيَب وكنْتَ القريْب ليالِي أدْعوكَ من عَن كثب[1]

ويقول :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَريحِ المُسَهّدِ لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَليلِ المُشَرّدِ [2]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[3]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقولُ وَقدْ نَاحَتْ بِقربي حَمَامَةٌ أيا جارتا هل تَشْعُرين بحَالي

معاذَ الهوَى مَا ذُقْتُ طارقةَ النّوى ولا خَطَرت فِيكِ الهمُومُ ببالي [4]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الزمن :" وجاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخرج من الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [5]

---

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦ .
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (1) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(2).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (3)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(1) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .

(2) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .

(3) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." (١)

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." (٢)

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لَمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتِهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أبَاكَ العِلْجَ لّما خَبَرْتُهُ ... أَقَلّكُمُ خيراً، وَأكْثرَكمْ عُجْبَا (٣)

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

---

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أَما مِن أَعجَبِ الأَشياءِ عِلجٌ يُعَرِّفُني الحَلالَ مِنَ الحَرامِ
وَتكْنُفُه بِطَارِقَةٌ تُيوسٌ تباري بالعثانين الضَخامِ
لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فلستَ تَلقى فتىً مِنهُم يَسيرَ بلاَ حِزَامِ (١)

الشاعر يشبه الروم بـ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تأمّلني الدّمَسْتَقَ إذْ رَآني فأبْصَر صِيغَةَ اللّيْثِ الهُمَامِ (٢)

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنهم قتْلاً وأسْراً سُيوُفنَا وأَسْدَ الشرى الملأى وَإنِ جمدتْ رُعبا
بأقلامِنا أُجْحِرْت أمْ بِسُيوفنا وَأُسْد الشَرى قُدنا إليكَ أمِ الكُتْبَا (٣)

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَى اللّهِ أَشْكُو أَنّنَا بمَنَازِلٍ تَحَكّمُ فِي آسَادِهِنّ كِلَابُ (٤)

---

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَـــا الْحَــرْبُ مِـــنْ قَبْــلِ هَـــذِهِ فَكُنَّا بِهَـــا أُسْـــدًا وَكُنْـــتَ بِهَـــا كَلْبَـــا [1]

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفهـا الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجـــرْدٍ كأمثـــالِ السّـــعالي سَـــلاهبُ وخَـــوصٌ كأمثـــالِ القســـيّ نجَائِـــبُ [2]

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حـــاربُوا كنـــتُ المِجَـــنّ أمَـــامَهُمْ وإنْ ضَـــاربُوا كنـــتُ المَهنّـــد واليَـــدا [3]

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضـربون بـه الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقـــدْ عَرَفَـــتْ وقْـــعَ المســـاميرُ مُهجـــتي وَشَـــقّقَ عـــن زُرْقِ النّصُـــولِ إهَـــابِي [4]

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربيـة فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيـــنَ السّـــيوفُ الـــتي تحميـــكَ أقْطَعُهـــا أيـــنَ الســـوابُق أيـــن البِـــيضُ والأسَـــلُ[1]

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٣٥
(٣) السابق ص ٩٠
(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُـــت ألقـــى الألـــفَ زُرْقَـــاً عُيونُـــه   بســـبعينَ فِـــيهمْ كُـــلّ أشـــامَ أنكَـــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورُّب كــــــلامٍ مرّفــــــوقَ مَسَــــــامِعِي   كمـــا طَـــنّ في لـــوحِ الهجـــيرِ ذُبَـــابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلـــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تـــــردّى رِداَء الـــــذُلّ لمـــــا لقيتـــــه   كمـــا تتـــردّى بالغبـــارِ العناكِـــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التـــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والـــتي انعكســـت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقـــة تشـــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجـــرد ، ولكـــن بـــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

---

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" (١).

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي ... حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ ... ناءٍ على مَضْجعِهِ نَابي (٢)

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أَقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ ... أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهْر بيننا ... تعاليْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ ... ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً ... ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ (٣)

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

---

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يا عيدُ ما عُدتَ بِمَحبوبٍ　　　عَلى مُعَنّى القَلبِ مَكروبِ
قد طَلَعَ العُيد على أهلهِ　　　بِوجْهِ لا حُسْنٍ ولا طِيب
مالي وللدّهرِ وأحداثهِ　　　لقدْ رماني بالأعاجِيبِ [١]

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يا- عيد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنا الزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَا هُوَ إلاّ أنْ جَرَتْ بفراقِنَا　　　يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مَنَ هُوَ حَارثُ [٢]

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الدّهْر في عَددِ العِدَى　　　وأنَ المنايَا السود يرمين عن يَدِ [٣]

وقوله :

وأبْطَأ عَنّي والمَنَايَا سَرِيعَةٌ　　　وللموتِ ظُفْرٌ قَدْ أطَلّ ونَابُ [٤]

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــرَّ دُمـــوعِي بشـــوقِي إليـــكَ ويشْـــهد قلْبِـــي بطُـــولِ الكَـــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحـاء والرمـز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فـراس وخلجاتـه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة: (الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرحاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"[1] ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"[2] . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تحلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ

سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامِرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ[3]

فإنْ تَفتَدُوني تَفتَدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوّادٍ إليها معوّد

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩

(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١

(٣) الديوان ص٢٥

وَإِنْ تَفْتَــدونِي تفْتَــدوُا لِعُلاكـــمُ ... فَـتىً غـيرَ مـردودِ اللسـانِ أو اليـدِ(١)

سَـيَذْكُرُني قَـوْمي إذا جَـدّ جِـدَهُمْ ... وَفي اللّيلـةِ الظّلمَـاءِ يُفْقَدالبَـدْرُ(٢)

بِمَــنْ يُسـتَدْفَعُ القـدرُ المُـوفّى ... بِمـنْ يُسـتَفْتَحَ الأمْـر العسـيرُ(٣)

واسْــتوحَشَتْ بِفراقــهِ ... يــومَ الــوَغَى سِـرْبُ الخَيَـولِ

وتعطــلَّتْ سُـمْرَ الرِمَـا ... حِ وأَغْمـدتْ بـيضُ النّصُـولِ(٤)

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يستدفع- يستفتح- "استوحشت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،(٥) وفي الروميات لا تخلو من معاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالة على اتصاف الذات بالحدث"(٦) ومنها:

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص١٦١
(٣) السابق ص١٦٣
(٤) السابق ص٢٣٥
(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠
(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَبُورٌ ولو لم تبقَ مِني بَقيةٌ قَؤولٌ ولو أنَ السَيوفَ جوابُ

وقورٌ وأحداثُ الزّمانِ تنوشُني ولِلموْتِ حولِي جيئةٌ وَذهَابُ[1]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُورٌ وريعانُ الّصِبَا يَسْتَفِزُّها فتأرَنُ أحياناً كماَ أَرِنَ المُهْرُ[2]

كما يقول أيضاً:

وَأنْتَ الكَريمُ وَأنْت الحَلِيمُ وأنْتَ العَطُوفُ وَأَنْتَ الحَدِبْ[3]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه مناط بسيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِنْ شَرَفي أَنْ لا يَزَالُ يَعِيبُني حَسُودٌ عَلى الأمرِ الذي هُوَ عَائِبُ[4]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَئِنْ حَنَنْتُ إلى ذُرا هُ لَقَدْ حَنَنْتُ إلى وَصُولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُـــــــوبِ ولا الكَـــــــذُو ب ولا القَطـــــوبِ ولا المَلـــــولِ [١]

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانت صيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَــا كُــلّ فَعّـــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلِـــهِ ولا كُـــلّ قَـــوّالٍ لّـــدَيّ يُجَـــابُ [٢]

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاسد، قدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كان لمعنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــي لجَـــرارٌ لِكُـــلّ كَتيبَـــةٍ مُعَـــودةٍ أن لا يُخـــلّ بهـــا النَصْـــرُ

وإنّـــي لَنـــزالٌ بكـــلّ مُخوفـــةٍ كـــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــا النّظَـــرُ الشُـــزْرُ [٣]

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفتَـــدوُني تَفتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا وأسْـــرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــــــوّدِ

(١) الديوان ص٢٣٦
(٢) السابق ص٢٥
(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـمَــــجدِ يَهْتَــدِي[1]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضــل والتمــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـهُ البِطريــقَ أَثْبَــتَكمُ قلْبَــا [2]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً وأنفَـــذَنَا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا [3]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أَفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســتنكار والاســتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأَشْـــيَاء عِلْـــجٌ يُعَـــرفُني الحـــلاَلَ مِـــنَ الحَــــــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[4]

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَــزُّ بَــنِي الــدّنْيَا وأَعْلَــىَ ذَوِي العُــلا وأَكْرَمُ مَــن فَــوْقَ التّــرابِ ولا فَخْــرُ[(١)]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيها المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصيغ قوية تصيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافة صيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصوى في الجودة" [(٢)] كما يراها ابن رشيق .

جـ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [(٣)].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِــدُنَا بــالحربِ حتّــى كَأَنّــنا وإيــاكَ لم يُعْصَــبْ بهــا قَلْبُنــا عُصْــبَا

لقــد جمعتنــا الحــربَ مــن قبــل هِــذهِ فكُنّا بها أُسْــداً وكنــتَ بهــا كَلبــاَ [(٤)]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١

(٢) العمدة ص ٣٣٩

(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.

(٤) الديوان ص٤٢

يَاليـــلُ مـــا أغْفَـــلُ عَمـــــــّا بِـــي حَبَـــــائِبي فيـــــكَ وأحْـــــــبَابي

يَالَيـــلُ نـــامَ النّـــاسُ عَـــنْ مُوجَـــعٍ نَـــاءٍ علـــى مَضـــجَعِهِ نابِـــــي

هّبـــتْ لـــهُ رِيـــحٌ شَاميـــــةٌ مَتّــــــتْ إلى القلـــــبِ بأســـبابِ

أَدّتْ رســـــالاتِ حَبيـــــبٍ لنَـــــا فَهِمتْهُـــا مـــن بـــينِ أصْـــحَابي [1]

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من الممدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبابئي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيـــــا أُمّ الأســــيرِ ســــقَاكِ غَيْـــثٌ بِكُـــرهٍ منــــكِ مَـــالَقِيَ الأسِيْـــــرُ

أَيـــــا أمَ الأســــيرِ ســــقاكِ غيـــثٌ تحيّـــر لا يُقيـــــم ولاَ يســــــيرُ

أيـــــا أُمّ الأســــيرِ ســــقاكِ غيـــثٌ إلىَ مَـــنْ بالفِـــدا يـــأتِي البَشـــيرُ [2]

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

---

(١) الديوان ص٥٧

(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم   حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهَابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم   أبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [(١)]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[(٢)]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[(٣)]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[(٤)]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"(١) ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"(٢) ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١- السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"(٣) .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"(٤) وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"(٥)

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

وَمَا غَضَّ مِنِّى هَذَا الإِسَار وَلَكِنْ خَلَصْتُ خلوصَ الذَّهَبْ(٦)

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

---

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨

(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.

(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.

(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.

(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــداً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــبتهِ لَـــمْ أُجِـــبْ[(١)]

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــا حَالـــتِ الأعْـــداءُ دوني وأصْـــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأقْـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ[(٢)]

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـلَ مَـن هـوَ حـارِثُ[(٣)]

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُا[(٤)]

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمة "نتيجة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا[(٥)]

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ بالحُزْنِ من بَعدي حَرِيَهْ [1]

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرّدَى فأخُوضُهُ إذِ المَوْتُ قُدّامي وخَلْفي المَعايِبُ[2]

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي إذا قَعَدتْ عنّي الدّمَوعُ السّواكِبُ[3]

---

(١) الديوان ص٣١٧

(٢) السابق ص٣٦

(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع و لم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، و لم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَبْراً لَعَلَّ اللهُ يَفْـتَحُ هَذِهِ فَتْحاً يَسِيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليلُ اعتذارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنوبُهُ طِلابُ المَعَالي وَاكتِسَابُ المَحامِدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهي تعليل سببي.

وقوله:

وَقُورٌ وَرَيْعانُ الصَّبَا يَستَفزهَا فتأرن أحياناً كمَا أَرِنَ المُهْرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

---

(١) الديوان ص١٥٦

(٢) السابق ص٨٧

(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"(١)

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ　　　تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أُقَطَعا(٢)

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ　　　جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ(٣)

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيا ولذَاتِهَا　　　لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا(٤)

"قد عدم الدنيا ولذاتها" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً　　　إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ(٥)

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" (١) ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" (٢) يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه ... اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا (٣)

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْتَ السّلامَةَ بالردى ... فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ(٤)

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحَابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟ ... فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ(٥)

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:–

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [١] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمـرُ اللّيـالِي لـيس للنّفـع مَوضـعٌ ... لـديّ ولا للمُعـتفينَ جنـابُ
ولا شـدّ لي سَـرْجٌ علـى ظهـر سـابُحٍ ... ولا ضُـرِبَتْ لي بـالعراءِ قِبـابُ
ولا بَرقـت لي في اللقـاء قواطـعٌ ... ولا لمعـت لي في الحُـروبِ حِـرابُ [٢]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَـا الحـربُ مـن قبـلِ هَـذهِ ... فكنَا بها أُسْـداً وكُنـت بهـا كَلْـبا
فسـلْ بَرْدسـاً عنـا أخـاكَ وصهـرهُ ... وسل سِبطهُ البطريـقَ أثبتـكُم قلبَـا
وسـلْ صِـيدكُم آل الملايـنِ إننـا ... نهبنا بيـضِ الهنـدِ عـزّهمُ نَهـبْا
وسـلْ آل بهـرامٍ وآل بَلنْطـسٍ ... وسلْ آل مِنوالَ الجحـاجِحة القلبـا
وسـلْ بالُبرطْسـيس العسـاكرْ كلّهـا ... وسلْ بالُمنسَطرْ يـاطسِ الـرُّوم والعُرْبَـا[١]

---

(١) العمدة ص٢١٩
(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أَنّني ... سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ

فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ ... ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ

ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ ... ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ

ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي ... إذا لمْ تكنْ بالعزّ تلك المكاسبُ[2]

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكرُ ... وفي أيّكُمْ أفكِرُ

ففي حلبٍ عُدّتي ... وعزّي والمَفْخَرُ

وفي منبج من رضا ... هُ أَنْفَسُ ما أدْخَرُ

وفي حُبهِ زُلفةٌ ... بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ

وأصبيةٌ كالفراخِ ... أكبرَهُمْ أصغرُ

---

(١) السابق ص٤٣

(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنـــــــــــاهُمُ وغُصـــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُـــلا وَبذْلُ النّـــدى والجُـــود أكـــــرَمُ عائـــدِ
مريرٌ على الأعـــداءِ لكــــــنّ جـــــارَهُ إلى خَصـــبِ الأكنـــاف عـــذبِ المَـــواردِ
مُشـــهّىً بـــأطرافِ النّهـــــار وبينــــها له ما تشهّى مـــن طريـــفٍ وتـــــــــــالدِ
مَنعت حِمى قـــومي وسُـــدتُ عــــشيرتي وقَلّدتُ أهلـــي غُـــرّ هـــذي القلائــــــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعت حمى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال استعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، على أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

(١) السابق ص١٥٣
(٢) الديوان ص٨٩
(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥
(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.
(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيــرٌ عَلَــى الأعــداءِ لَكِــنّ جــارَهُ　　إلى خَصِــبِ الأكنــافِ عَــذبِ المَــوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَــدوتَ وأهْلــي حَاضِــرونَ لأنّــني　　أَرى أنّ داراً لَســتِ مــن أهلِهــا قَفْــرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَــيٍّ رددتُ الخيــلَ حتَــى مَلكتــهُ　　هزيمــاً وردّتــنِي البَرَاقــع والخُمْــرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْــتُ وَضَــيّعْتِ المــودّةَ بيننــا　　وأحسنَ من بعضِ الوفــاءِ لــكِ العُــذْرُ[4]

---

(١) الديوان ص٨٩.
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص١٥٩
(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنِّه   وأيْقَنْتُ أني بالوَفاءِ أُمّةٌ وَحَدِي[1]

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"[2]

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقْد جَمَعَتنا الحربُ من قبلِ هذهِ   فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباَ[1]

(١) الديوان ص٩٥.

(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيـــتُ كَـــأنّي للصّـــبابةِ صّـــاحِبُ   وللنّـــوم مِـــذْبان الخلـــيطُ مُجانِـــبُ(٢)

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَـــاْذكُراني وَكَيـــفَ لا تـــذكُراني   كُلّمـــا اســـتَخونَ الصّـــديقُ الصّـــديقاَ(٣)

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياتها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء و لم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرْ مُفـــرداً   إذا كـــانَ لي قـــومٌ طِـــوالَ السّـــواعدِ(٤)

وقوله:

إذا كـــانَ غـــيرُ اللهِ للمـــرءِ عـــدة   أَتَتْـــهُ الرّزَايَـــا مِـــنْ وُجُـــوهِ الفَوَائِـــد(٥)

---

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر(١)

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ(٢)

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَل(٣)

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

---

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي　　　كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ　　　وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا　　　وَأكرَمُ مَن فَوقَ التراب وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" [١] ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا   وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا   و إياكَ لَمْ يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟[٢]

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ؟   ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ"   وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟[٣]

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

---

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هــــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ　　　وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ كاسِـــبُ؟

و هـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ　　　وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[1]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرُ مُفـــرَداً　　　إذا كـــــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ

وَهَلْ أنَـــا مَسْـــرُورٌ بِقُـــرْبِ أقَـــــارِبي　　　إذا كـــانَ لي منـــهمْ قلـــوبُ الأباعـــدِ؟[2]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــــلْ تَعْطِفَـــــانِ عَلَـــــى العَلِيـــــلِ　　　لا بالأسِـــــــيرِ، وَلا القَتِيـــــــــلِ[3]

وقوله:

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبي حمامَـــةٌ　　　أيـــا جارتـــا هـــلْ تَشْـــعُرينَ بِحـــالِي[4]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنـــهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تـــُخلفُ الأيامُ مثلي لكـــُـــــمْ فـــتىً　　　طويلَ نجادِ السيف رحـــبَ المقلـّــــــــدِ

مـــتى تـــَلـــدُ الأيّامُ مثلـــي لكـــم فـــتىً　　　شـــديـــداً على البأســـاءِ ،غيرَ مُلهَّـــــدِ[5]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـــا ومـــن أبـــرز أدواتهـــا " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومـاً عـادَ للحـربِ والعـلاَ وَبَـذْلِ النّـدى وَالجُـودِ أكـرَمُ عائِـدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد على أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإِن حـارَبوا كُنـتُ المِجَـنَّ أَمـامُهُم وَإِن ضـارَبوا كُنـتُ المُهَنَّـدَ وَاليَـدا

وإن نـاب خَطْـبٌ، أو ألّمـت ملمـة جعلتُ لهم نفسـي وَمـا مَلَكـتُ فـدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَـنَة أسِـيرَا فَلَكَـمْ أحَطْـتُ بهـا مُغِـيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فـلا تَـغْـتَـرِر بـالناس، ما كل من ترى أخـوك إذا أوضـعت في الأمـر أوضـعا

ولا تقلـد مايروعـك حِلْـيُـه تقلـد إذا حاربـتَ ماكـان أقْطَعـا [5]

وقوله :

فلا تَتـركِ الأعـداءَ حَـولْي ليْفرحـوا و لاتقطـع التسَـآلِ عـني وتَقْعـد

ولاتقعـدنّ عـني وقـد سـيم فِـديتي فلسـتَ عـن الفِعـلِ الكَـريم بمقْعَـدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩
(٢) الديوان ص ٩٠
(٣) السابق ص ١٥٥
(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤
(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فَــــلا تُنْكِـــرِينِي، يابْنَـــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــرينِي، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ(٢)

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفـة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانـت تمثـيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخـر مـن الألفـاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال انـدماج الشـاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربـة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة الـتي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورها "(٣)

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يسـتطيع تحميلـها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجـاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "(٤)

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقيـة عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١- المفردات الشعورية :-

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"(١)

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ- الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "(٢)

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "(٣)

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركنْاكَ في بطنِ الفلاةِ تَجُوبُهَا ... كما انْتفَقَ اليربوعُ يَلْثِمُ التِرْبَا

تُفاخرنا بالطّعن و الضّرب في الوغي ... لقد أوسَعتكَ النفسُ ياابن اسْتها كَذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْجَ لّمّا خَبَرْتَه ... أَقَلكمُ خيراً وأكثركَمْ عُجْبا(٤)

وقوله :

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١
(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧
(٣) السابق ص ٣٦٨
(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَــا الحــربُ مِــن قَبْــلِ هــذهِ   فَكُنّـــا بِهَا أُسْداً وكنــتَ بِهَــا كَلْبــا[1]

وقوله :

ولَكِــنْ أَنفُــتُ المَــوتَ في دارِ غُرْبَــةٍ   بأيدي النّصَاري الغُلْــفِ ميتَــة أكْمــدِ [2]

وقوله :

وتكنُـــــــفُه بَطـــــــارِقَةٌ تُيـــوسٌ   تُبـــــــــــاري بالعَثَـــانِينَ الضّــخَامِ

لـــــــهم خِلَــقُ الحَمــيرِ فلســت تَلقــى   فتــــــىً منـــهُم يســيَر بـــلا حِــزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صريحة للخروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب- ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريق تنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

(١) السابق ص ٤٢
(٢) الديوان ص ٣٨
(٣) السابق ص ٢٧٦
(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَـوّغَ فَرْحَـةً أبَـداً　　　وقَدْ عَرَفْتُ الـذّي تَلْقَـاه مِـنْ كَمَـدِ [1]

وقوله :

وَهَـلْ أَنَـا مَسْـرُورٌ بِقُـرْبِ أَقَارِبـي　　　إذَا كَانَ لِـي مِـنْهُم قُلُـوُبَ الأبَاعِـدِ [2]

وقوله :

وَإنّي علـي الحَـالَين في العَتْـبِ والرّضَـى　　　مُقِيمٌ عَلى ما كـان يُعـرَفُ مـن وُدّي [3]

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيَضْـحَكُ مَأسَـورٌ وَتَبكـي طَلِيقَـةٌ　　　ويَسْـكُتُ مَحـزُونٌ وَيَنـدبَ سَـالِ [4]

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْـــد وَقَفْـــتُ فَسَـــرنّي مَاسَـــاءَنى   فيـــهِ وأضْـــحَكَني الّـــذى أبْكَـــانِي[(١)]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنمـا يرثـي حالـه بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعـب جعلـها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولـة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالسـرور لحظـة في أسـره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصـنِي بُعْـدي عَنـكَ مْـن حُـزنِ   في الُمواسـاةِ فِي قُـرْبٍ وَفي بُعـدِ [(٢)]

وقوله :

فَحُزْنِـى حُـزْنُ الهَـائمَين مُبّرحـا   وَسِـرَيَ سـرّ العاشِـقين مُضـيعًا [(٣)]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه علـيهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميـزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالـدمع يفضـح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيـلُ أَضْـوَانِي بَسَـطَتُ يَـد الهَـوَى   وأَذْلَلْـتُ دَمعـا مِـنْ خَلائَقِـه الكِبْـرُ[(١)]

---

(١) السابق ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ٧٥
(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المـرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمعِ شِيمتُكَ الصَّبرُ   أَمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ[2]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَاري الدّمعُ مُسْتِلبُ الكَرىَ   يُقَلْقِلُه هَمّ مِنّ الشّوقِ ناصِبُ[3]

وقوله :

وَلِي أَدمُعٌ طَوْعَى إذَا مَا أَمَرْتُها   وَهُنّ عَوَاصٍ في هَواهُ غَوَالِبُ[4]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِي الأَسّرِ لَصَبّاً   دّمْعُه في الَخدّ صَبُّ[5]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليها الأسى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَا العَجُوزُ بمَنْبجٍ   مَا خِفْتُ أَسَبَاب المَنّيهْ[6]

وقوله :

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنّـي أَخَـافُ مِـنَ الـرّدى ولَـا أَرْتَجـي تَـأْخير يَـوْمٍ إلى غَـدِ
ولكَـن أَنِفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ بأيدي النصـارى الغُلـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ(١)

وقوله :

ومَـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وبَيْنَنَـا خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ
يُنافِسني فيـكَ الزّمـانُ وأهْلُـه وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ(٢)

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج- ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أَيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا تَعَـالِيْ أُقاسِمـك الهُمُـوم تَعـالِي
تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـدَيّ ضَعِيفـةً تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ
أَيضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقـةٌ ويسـكتُ محـزونٌ وينـدبُ سَـالِ(٣)

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))(٤)

وفي وصف العيد يقول :

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يـــاَ عِيـــــــدُ مَـــا عُــــدْتَ بَمحْبْــــــوبِ عَلـــى مُعَـــــنّى الَقْلـــبِ مَكْـــــــروبِ

يَاعَيـــــدُ قـــــدْ عُــــدْتَ علــــى نــــاِظر عَـــن كُـــلّ حُســـنٍ فيـــكَ مَحجُـــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتى أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.
(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.
(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.
(٤) العمدة ص ١٢٠
(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينـــة

على نسق معين" [١].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الـــزمن متســـاوية الكمية"[٢].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[٣].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصـــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مـــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيـــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[٤].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[٥] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [٦].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســـيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميلٍ عِنـد كُـن ثـــــواب ُ   ولا لمسُيءٍ عنـــــد كُن مَتَـــــابُ[1]

فَلَـا تَصِـفن الحـرب عنـدِي فَإنَهـا   طعامِى مَذ بِـعتُ الصبـا وشَرابى[2]

أبيـتُ كَـأنّي للصّـبابةِ صـاحِبُ   وللّنوم مُذْ بانَ الخليـطُ مُـجَانِـبُ[3]

نَـدَبْتَ لِحُسْـنِ الصّـبر قْلـبَ نَجيـبِ   ونَاديـتُ بالتّسليمِ خَيْرَ مجِـيبِ[4]

أتزعُم يـا ضَخـمَ اللّغاديـدَ أنّنَـا   ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـرفُ الَحرْبـاَ[5]

قَنـاتِي علـى مـا تَعهـد انِ صليـبةٌ   وعُـوْدى علـى مـا تَعلمـان

ومَـا هُـوَ إلّـا أَنْ جـرتْ بِفِراقـنِا   يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حـارِثُ[7]

لقْد كُنـتُ أشـكو البعـدَ مِنْـكَ وبَيَننـا   بـلادٌ إذا مـا شِـئْتَ قَرّبَهَـا

دَعْوتُكَ لِلجَفْـن القَـريح المُسَـهّدِ   لديّ وللنّـومِ القليـلِ المُشَـرّدِ[9]

لِمَـن جَاهـد الحُسّـادِ أجَـرُ المجاهـدِ   وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاسـدِ[10]

تمنّيـتُم أنْ تَفْقِـدونى وإنّـما   تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـزّ أصْـيدَا[11]

ولّماَ تَخيّـرتُ الاخـلاّءِ لـم أَجِـدْ   صبوراً على حِفظ المودّة والعَـهْد[1]

---

(١) الديوان ص٢٤
(٢) الديوان ص٣٣
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص ٤٠
(٥) السابق ص٤٢
(٦) السابق ص ٥٦
(٧) السابق ص٦٢
(٨) السابق ص٧٩
(٩) السابق ص ٨٢
(١٠) السابق ص٨٧
(١١) السابق ص٩٠

أراكَ عَصِـــي الـــدّمعِ شِـــيمُتكَ الّصـــبْرُ أما للهَوىَ نْهيٌ عَلْيـــــــــــكَ وَلَا أَمْـــرُ (١)

وَما ُكْنتُ أخْشَـــى أَن أبيـــتَ وَبَيْـــــننَا خَلِيجانِ والدّربُ الّأَشَمُ وآلـــــــسُ (٢)

أبىّ غَـــرْبُ هـــذَا الـــدّمع إلّـــا تســـرّعَا ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَـــــــــا (٣)

مُصَـــابي جَلِيـــلٌ والَعـــزاءُ جَميـــــلُ وظَـــنّى بأنّ اللّهَ سَـــــــوْفَ يُـــدِيلُ (٤)

ولِلّـــه عِنـــدي فى الإسَـــارِ وغيــــــرهِ مَواهِبُ لم يُخصّـــصْ بهـــا أَحـــدٌ قبلـــيِ (٥)

أقولُ وقَـــد نَاحَـــتْ بِقـــربي حَمَــــامةٌ أَيا جارَتَا هلْ تَشْعرِين بحالــــــــــــي (٦)

إذا كانَ فَضلِي لا أُسَـــوّغَ نفـــــــــعَهُ فأفضَـــــلُ مِنـــه أنْ أُرَى غـــير فَاضـــلِ (٧)

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامـــل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" (٨).،"وله مقياس واحد هـــو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر"(٩).

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥

(٢) الديوان ص١٥٧

(٣) السابق ص١٧٦

(٤) السابق ص١٨٣

(٥) السابق ص٢٣٢

(٦) السابق ص٢٣٧

(٧) السابق ص٢٣٨

(٨) السابق ص٢٤٦

(٩) البناء العروضى ص٤٢

(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعــــزّ أنْـــــتَ علـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ   فَــــأُقِيمَ للعَــــبراتِ ســــوقَ هَــــوَانِ[١]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [٢]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــــنَةَ أَسِـــــــيَراً   فَلَكُـــــمْ أحَطـــــتُ بهـــا مُغيَـــــرا[٣]

مــــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّـــــذي   يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــــــاعُ[٤]

بــــالكُرْهُ مِنّـــــي واخْتيــــارِكْ   أنْ لا أكـــــونَ حَلَيـــــفَ دارك[٥]

هَـــــلْ تعْطفـــانِ علـــى العَليــلِ   لا بالأســـــيِر ولا القَتيـــــــل[٦]

قِـــــفْ في رُســـــوم المُسْـــتجابِ   وحَـــــــيّ أكْنَـــافَ المُصَـــلّى[٧]

يَـــــا سَـــيديّ أراكُـــــــــمَا   لاَ تذكُـــــــــرانِ أخاكُمَـــــــا[٨]

لَـــــوْلا العجـــوزُ بَمـــــنبْجِ   مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[٩]

٣- السريع :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢
(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"(١)

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" (٢)

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" (٣) ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيدُ مَاعُدْتَ بِمَحبوبِ عَلى مُعنّى القَلْبِ مَكْروبِ(٤)

يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي حبائبي فيك وأحبابي(٥)

إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ على بَلاَيَا أسْرِه أسْرا(٦)

إليك أَشْكُو منك ياظالمي إذْ ليْسَ في العالِمِ مُعدٍ عَليك(٧)

قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ(٨)

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" (٩) وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"(١٠) ،"ويلائم الأداء العاطفى

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" (١) وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضـــبٌ وعَتْــــــبُ | وأنْـــتَ عَلَــيّ والأيّـــامُ إلــــبُ (٢)
أيَـــا أمّ الأسِــير سَـــقاكِ غَيْــــثٌ | بِكُـــرهٍ مِنـــكِ مـــاَلقي الأسِــيرُ (٣)
ضَــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّـــلال | مُعاتَبَـــةُ الكَـــريم علـــى النّـــوالِ (٤)
أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أَذُقْ للنّـــوم طَعـــــماً | ولا حَـــلّ الُمقَـــامُ لَنَـــا حُــــــزَامَا (٥)
يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ | حَبيـــبٌ بَـــات مَمْنـــوعَ المنـــامِ (٦)

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــــن)) مكررا أربع مرات" (٧)
وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف" (٨)
وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمـــة مطربة، على شدة مأنوسة" (٩)

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيـــه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقـــرّ دُمــــوعي بشــــوقِي إلَيْـــكَ | ويشـــهدُ قَلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ (١٠)

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦
(٢) الديوان ص٣١
(٣) السابق ص١٦٢
(٤) السابق ص٢٠٨
(٥) السابق ص٢٥٣
(٦) السابق ص ٢٧٥
(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤
(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩
(٩) النغم الشعري ص ١٧
(١٠) الديوان ص٢٢

أسَــــيْفَ الهُـــدى وقريَـــع العَـــربْ عَـــلامَ الجَفَـــاَء وفـــيمَ الغَضَـــبْ[1]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُـــــــــــمْ أَذْكُـــــــــــر وفي أَيّكُـــــــــــمْ أَفْكُـــــــــــرْ[2]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[3]وقد نظم الشاعر عليهـــا ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعـــاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [4]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَـــم تَدَعْ قَلْبـــاً بـــلا أَلَـــمٍ سَـــرت إلى طَلَـــبِ العَلَيَـــا وغَارِهَـــا[5]

أُوصِـــيكَ بـــالحُزنِ لا أوصِـــيك بِالجلـــدِ جُـــلّ المُصَـــابُ عـــنِ التّعنيـــف والفَنَـــدِ[6]

يَا عمّر اللّهُ ســـــيفَ الـــدّينِ مُغتبطـــاً فَكُـــل حَادثـــهٍ يُرمَـــى بـــــها جَلَـــلُ[7]

فأصل البسيط "رجزي"[8] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هـــذا البحـــر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضـــمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففـــي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْـــــــــــــرِ لَصـــــــــــــبّاً دَمْعُــــــــــــهُ في الخـــــــدِ صَـــــــــبٌّ (٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب ممـــا وجـــد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يـــــا حَسْـــــرَةً مَـــــاَ أَكَـــــادُ أَحْمِلُهَـــــا آخِرهَـــــا مُـــــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي اســـتخدمت بكثـــرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز بــه بحــر الخفيف "كثر منها مقاطع" [٣] ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامــة" [٤] حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمــديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بهــا فنجــد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلبــــاً يطيــــق ذا لصَــــبُور   مُغْــــرَمٌ مُــــؤلَمٌ جــــريحٌ أَســــيرُ [٥]

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :-

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفــظ والحــروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"[٦]

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخــر حــرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" [٧] ،وهو "علم بأصــول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"[٨]

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميــات أبي فــراس اشتملت على نوعين من القافية :

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ -١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" (١) فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ (٢)

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أتَعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ(٣)

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا (٤)

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١
(٢) الديوان ١٥٧
(٣) السابق ص٣٠٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعـــد عـــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"(١)

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"(٢)

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الـــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" (٣)

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقـــع حســـن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" (٤)

---

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه من تنافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[1]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتها وسكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أَيَا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ　　　بِكُرْهٍ مِنك ما لقيَ الأسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ　　　تَحيّرَ لا يُقيمُ ولا يَسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ　　　إلى من بالعِدا يأتى البشيرُ[2]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليكَ أشْكو يا ظَالمي　　　إذْ ليسَ في العالمِ مُعْدٍ عليك

أعانَكَ الله بخيرٍ أعن　　　من ليس يشْكو مِنْكَ إلا إليك [3]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر من خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَيذْكُرنى قَومي إذا جَدّ جِدُّهُم　　　وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يُفْتقد البَدْرُ[4]

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغــنى بهـــا الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَـــا الـــذي مـــلأَ البســـيطةَ كلّهـــا نـــاري وطَنّـــبَ في السّـــماءِ دُخَـــانِي[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزار بالنفس ، فالأصوات الداخلية قــد ســاهمت في إبــراز المعــاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب- المد ودلالاته :-

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغويــة، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَـــــــــيّديّ أراُكمـــــــــــا لا تـــــــــــذْكرَانِ أخاكُمـــــــــــا[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصـــابِي جليـــلٌ و العـــزاء جميـــلُ وظَنّـــي بـــأنّ الله ســـوفَ يَـــدِيلُ

جـــراحٌ تحاماهـــا الأُســـاةُ مُخوفـــةً وســـقمانِ بـــادٍ منـــهما ودخيـــلُ [3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان - دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

---

(١) الديوان ص٣٠٤

(٢) السابق ص ٢٧٤

(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ... ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها
ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ... ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها
ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا ... نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[(١)]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ ... أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها
يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً ... دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْوَلُها
يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ ... على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها[(٢)]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ... ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ
ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ... ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [(٣)]

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة في ترتيبها النحوي"[(١)] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣
(٢) السابق ص ٢٤١
(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْـــــتَ سَمَـــــاءٌ ونحـــــنُ أنْجُمُهَـــــا   أنْـــــتَ بِـــــلادٌ ونَحْـــــنُ أَجْبُلـــــهَا
أَنْـــــتَ ســـــحابٌ ونَحـــــنُ وابِلـــــهُ   أنـــــتَ يمـــــينٌ ونَحـــــنُ أنْمُلُهَـــــا [٢]

وقوله :

أيضْـــحَكُ مأسُـــورٌ وتَبْكـــي طَلِيقَـــةٌ   ويَسْـــكُتُ مَحْـــزُونٌ وينـــدبُ سَـــالِ [٣]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـــ – الفنون البديعية :–

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمداني بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَـــال أُصَـــيحابِي الفـــرارُ أو الـــرّدَى   فَقُلْـــتُ هُمَـــا أَمْـــرانِ أحْلاهُمَـــا مُـــرّ [٤]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأسوي ، والـذي جعـل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :
"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[٥]
أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَـــأُ حتّـــى تَرتَـــوي البِـــيضُ والقَنـــا   وأسْغَبُ حتّـــى يَشْـــبَعُ الـــذّئبُ والنّسْـــرُ[١]

---

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢
(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِـــنْ أَضْـــيَعِ الأَشْـــيَاءِ مُهْجـــةَ عاقـــلٍ   يَجُوزُ علـــى حَوبـــائِهِم حكـــم جاهـــلِ(٢)

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلــق بهمـــا مـــن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصـــابِي جليـــلٌ والعَـــزاءُ جَميـــلُ   وظَنّـــي بـــأنّ اللّه ســـوفّ يُـــديلُ(٣)

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَـــانِي كُلّـــهُ غَضْـــبٌ وعَتْـــبُ   وأنـــتَ علـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ(٤)

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَـــا أَدّعـــي مَـــا يَعلَـــمُ الله غـــيرهُ   رحـــابٌ علـــيّ للعُفـــاةِ رِحـــابُ(٥)

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يـــا عيْـــدُ مَـــا عُـــدتَ بِمَحْبُـــوبِ   علـــى مُعنّـــى القَلـــبِ مَكْـــروبِ(٦)

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

ـ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

ـ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

ـ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ــ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ــ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشــق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ــ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ــ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصــيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ــ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شــعورية جديــدة أسهمت في إثراء الروميات .

ــ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر مــن غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ــ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ــ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه مــن خــلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ــ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشــكوى والعتاب والمديح والغزل .

ــ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ــ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليــا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياقم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعة الأولى _ ١٤١٢هـ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣مـ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ- ١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة –دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ –٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت–لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر _ محمد أحمد بن طباطبا العلوي _ شرح وتحقيق عباس عبدالستار _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر -١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف _ الطبعة التاسعة _ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوسف _ دار نشر الهيئة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مســاء في يــدي) – والموقــع الألكتروني بنى حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥

- صــورة العــدو مــن ويكيبيــديا – الموســوعة الحــرة ص٧ تحــت العنــوان الإلكتــروني www.wikipedia.com

- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبــو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقــع الالكتروني : www.nizwa.com

- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمــد الحمود _ مجلة عالم الكتب.

- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيــل أبــوعلي _ مجلــة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.

- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغــة _ المجلــد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦

- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.

- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

المحتوى	رقم الصفحة
علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام	٧٠-٧٤
علاقته بوالدته	٧٤-٧٨
المبحث الثالث : الذات القومية	٧٩-٩٠
التعريف بالقومية	٨١-٨٤
مقومات القومية	٨٤-٩٠
المبحث الرابع : الذات الأممية	٩١-١٠٤
التعريف بالأممية	٩٢-٩٥
أبعاد الأممية	٩٥-١٠٤
الفصل الثاني : الآخر	١٠٥-١٧١
المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان	١٠٥-١٧١
المكان	١٠٦-١٢٠
التعريف بالمكان	١٠٦-١٠٧
المكان والطلل	١٠٧-١١٤
المكان توظيفياً	١١٤-١٢١
الزمان	١٢١-١٤٠
مفهوم الزمن	١٢٢
أقسام الزمن في الروميات :	١٢٣
الزمن المتحول	١٢٣-١٢٩

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩-١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠-١٧١
النص الأول	١٦١-١٦٥
النص الثاني	١٦٦-١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢-١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢-١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣-١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨-١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩-١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠-١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١-١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢-١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣-١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥-١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧-١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨-١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى بمكة المكرمة
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا للغة العربية
فرع الأدب والبلاغة والنقد

الذات والآخر في روميات أبي فراس الحمداني

رسالة لنيل درجة الماجستير في قسم الأدب والبلاغة والنقد

مقدمة من الطالبة :

نوال براك الثمالي

الرقم الجامعي:٤٢٥٨٠٠٩٥

إشراف الأستاذ الدكتور :

مصطفى عناية

العام الدراسي ١٤٣٢هـ

الإهـــــداء .

إلى والدي الحبيب الذي أضاء في قلبي مشاعل الأمل ...

وإلى أغلى الناس على قلبي وروحي والدتي الحبيبة ، والتي تواصلت معي بدعواتها وتبريكاتها

إلى أخوتي ...الذين زرعوا فيّ حب العلم وتقديره.

إلى زوجي العزيز الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية

إلى النور الذي أضاء حياتي وبدد ظلمتها ،،،إلى ولديّ الحبيبين :أسامة وإياد

أهدي دراستي المتواضعة هذه .....

شكـــــر وتقـــــدير

عرفاناً مني بالفضل فإنني أتقدم بالشكر الجزيل، لأستاذي الدكتور الفاضل :محمد بن مريسي الحارثي على مساعدته لي فكان لي نعم المرشد في اختيار الموضوع وأشكر له حسن تعاونه وجميل رأيه ومشورته الكريمة ،كما أتوجه بالشكر الجزيل وعظـــيم الامتنان لأستاذي ومشرفي الدكتور الفاضل والقدير :مصطفى بن حسين عنايه، الذي أعطاني من وقته وجهده الكثير الكثير، والذي لولا الله ثم عونه وجميل صبره لمـــا خرج هذا البحث على صورته هذه .لقد صبر وتحمل من أجلي الكثير، ولم يبخـــل علي بمعلومة أو مشورة أو رأي، بل يكفي أنني كنت بمثابة ابنة له ، ولا أنسى أن أتقدم بجزيل شكري للأستاذ الدكتور محمد دغريري رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية الذي قدم لي يد العون مرارًا وتكراراً ، ولم يتوانَ أبدا في مساعدتي طـــوال سنوات البحث، ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل لجامعة أم القرى بكل منســـوبيها ،لما قدموه لي من عون أثناء البحث. كما أتقدم بالشكر المسبق لكافة أعضاء لجنـــة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة هذا البحث المتواضع.

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

تحتوي هذه الرسالة على مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة تطرقت فيها بالدراسة للموضوعات التالية :-

١- المقدمة : ضمنتها أسباب اختيار الموضوع وعرضت فيها لموضوعات الرسالة .

٢- التمهيد:تحدثت فيه عن التعريف بالذات الفردية والجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية، والتعريف بالآخر.

٣- فصل الذات: وافتتحته بمدخل أوضحت فيه تعريف الذات من خلال معاجم اللغة ومؤلفات علم النفس والفلسفة،وأتبعته بأربعة مباحث، كان المبحث الأول عن الذات الشخصية وقسمتها إلى الذات غير الأكاديمة واشتملت على الذات الظاهرة والذات الاجتماعية وإلى الذات الأكاديمية واشتملت على الثقافة اللغوية والدينية والثقافة الحربية .أما المبحث الثاني فكان عن الذات الأسريّة وعلاقته بسيف الدولة واخوته وأبناء عمومته ووالدته .وفي المبحث الثالث تحدثت عن الذات القومية والتعريف بها وبمقوماتها وهي :اللغة والتاريخ والموروث العربي والوصف الشكلي والمظهر الخارجي كأساس للتمايز القومي.وأفردت المبحث الرابع للحديث عن الذات الأممية والتعريف بها وتوضيح أبرز أبعادها من البعد الشرعي والبعد الاجتماعي والبعد الحضاري والثقافي .

٤- فصل الآخر: وضمنته ثلاثة مباحث تحدثت في المبحث الأول عن المكان والزمان والإنسان وعرضت في المبحث الثاني لصور الأسر والمبحث الثالث للمناظرات الرومية وأشرت فيه إلى تحليل وصفي وشكلي لنصي المناظرة الرومية .

٥- فصل تشكيل الروميات : وفيه أربعة مباحث ، المبحث الأول تحدثت فيه عن السمات المعنوية التي شكلت القصائد والمبحث الثاني المعجم الحربي وكشفت فيه عن براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الحربية وتوظيفها في خدمة النص الشعري والشعوري وحللت في المبحث الثالث العبارة بين الإيحاء والتوصيل، أما المبحث الرابع درست فيه بناء القصيدة من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية ودراسة موسيقية للروميات .

٦- الخاتمة : وضمنتها عدداً من النتائج التي خلصت إليها الدراسة .

Abstract

The self and the other in Abu Faras Al-Hamdani's Poems

This thesis includes introduction, prelusion, three chapters and conclusion in which I have discussed the following topics:

1- Introduction: I included the reasons for choosing the topic as well as reviewing the topic of the thesis.

2- Prelusion: I reviewed the definition of individual and collective self and its relationship with sources of identity and introducing the other.

3- Chapter of the self: I started it with approaches in which I explained the definition of the self according to linguistic dictionaries, references of psychology and philosophy. Then, four sections. The first section focused on personal self and divided it into non academic self which included visible self and social self, and the academic self which included linguistic, religious and military culture. The second section was concerned with familial self and his relation with Sief Al-Dawla, his brothers, cousins and his mother. In the third section I discussed the national self, its definition and characteristics which were represented in: language, history, Arabic heritage, morphology and external appearance as a base for national integration. The fourth section reviewed the national self, its definition and explained it's legal, social, cultural and civilization dimensions.

4- Chapter of the other: It included three sections. In the first section I discussed the place , time and human. In the second section I reviewed sample of families. In the third section , I reviewed Romyan debates , and I used descriptive and content analysis for the text of Romyan debate.

5- Chapter of Romyat formulation: It included for sections. The first section dealt with semantic features that shaped the poems. The second section was concerned with military dictionary which explored the talent of the poet in choosing the military terms and employing them in the poetic and sentimental texts. In the third section, I analyzed the statement between deduction and induction. in the fourth section , I studied the poem construction, I reviewed the poem's construction through linguistic , logical and sensational correlations as well as studying the lyric of Romeyat.

6- Conclusion: I included some findings reached by the study.

المقـدمـــة

لقد كان دافعي الأول للقيام بهذه الدراسة هو إعجابي بشعر أبي فراس، من خلال رهافة الحس وصدق التجربة وسحره البياني الذي جمع بين أصالة القديم وعذوبة الجديد ،فحمل بين طيات شعره الكثير من الأسى والمعاناة الذاتية والتي ترجمت غالبية رومياته .

مما دفعني للدراسة في روميات أبي فراس كأنموذج على الروح الشاعرية في الشعر العباسي ،كما أن أبا فراس وعلى وجه الخصوص لم يحظ بدراسة شاملة عن الآخر ومعطيات الزمان والمكان التي التفت رومياته ،وبروز الذات فقط كدراسة لشعره؛مما دفعني لتعميق البحث من خلالهما.. بالإضافة إلى تعزيز الرؤية والنظرة الشمولية والتي أسبغها المرشد الفاضل الدكتور: محمد بن مريسي الحارثي على موضوع الرسالة مما ساعدني كثيرا على استدراك النقص والخلل في جنبات الموضوع إما بحذف أو توسع في هيكلة البحث .

وعليه فقد اعتمدت على الأسلوب التحليلي الوصفي كمنهج للدراسة ،فكنت أعيد قراءة النصوص قراءة واعية لاستنطاق الصور وايحاءاتها وتحليلها وتفسيرها وتوجيهها نحو الظروف الذاتية الشعورية والأحوال النفسية والاجتماعية، والأحداث التاريخية .

وقد اعتمدت في دراستي على جانبين : جانب نظري تناولت فيه حياة أبي فراس من خلال رومياته بالقدر الذي يخدم موضوع الدراسة، والعوامل التي أثَّرت في بناء شخصيته من عوامل ذات علاقة بالطبيعة الانسانية أو الطبيعة العلمية التاريخية والثقافية والدينية ثم استجلاء للذات من خلال مفهومي السيادة القومي والأممي وقد جاء ذلك في الفصل الأول .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه الآخر في الروميات من خلال استجلاء المكان والزمان والإنسان كمؤثر في التجربة الذاتية للشاعر وصور الأسر وارتسامها من خلال صور وأدوات وعلاقات الأسر والأسير والآسر ،ثم تحليل موجز للمناظرات الرومية .

أما الجانب التطبيقي فقد جاء في الفصل الثالث ،اعتمدت فيه على المنهج الأسلوبي الذي يتخذ من اللغة بشكل عام والمفردة بشكل خاص كأداة لتشكيل المادة الفنية وإبراز قدرة الشاعر التوظيفية للمفردة الإيحائية والمباشرة ثم حصر للمفردات الحربية لرسم معجم حربي يقوم على حصر المفردات الحربية وتحليلها وظيفيا وشعوريا في جدول توضيحي ،كما أوضحنا قدرة الشاعر على ايصال التجربة للمتلقي من خلال روابط لغوية ومنطقية وشعورية تفنن الشاعر وتنوع في أساليبها ثم أوردنا دراسة

موسيقية لأبرز البحور والتي نظم عليها الشاعر مع حصر لعدد القصائد والمقطوعات والأبيات وتوضيح الموسيقى الداخلية التي ارتبطت بمعان عميقة .

أما مصادر الدراسة ومراجعها فمتعددة وفي مقدمتها ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه وديوان أبي فراس بتحقيق خليل الدويهي والعديد من المصادر والمراجع البلاغية والنقدية القديمة مثل الإيضاح والتلخيص للقزويني ويتيمة الدهر للثعالبي، والعمدة لابن رشيق وبعض الدراسات الأدبية والنفسية والاجتماعية كما اطلعت على الكثير من الدراسات الأسلوبية الحديثة والتي أفدت منها كثيراً .

وأخيرا :

أتقدم بشكري لله سبحانه وتعالى على فضله وعونه على إتمام البحث ثم أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور المرشد: محمد بن مريسي الحارثي لعونه أثناء اختيار الموضوع والشكر الغامر للأستاذ الدكتور المشرف : مصطفى عناية الذي أفادني كثيرا بتوجيهاته القيمة وخبراته الواسعة، والذي لم يدخر جهدا في سبيل مساعدتي على انجاز رسالتي هذه.وأشكر كذلك رئيس قسم الدراسات العليا للغة العربية ،لما قدمه من تسهيلات أثناء البحث وأشكر جميع منسوبي جامعة أم القرى ، ولا أنسى أن أتقدم بالشكر المسبق للجنة المناقشة على قراءتهم للبحث .

التمهيد

يعتبر أبو فراس من الشعراء العباسيين الذين اتسمت قصائدهم بالرقي والجمال، لاسيما الروميات التي امتزجت فيها بالحزن والأسى .

فقد نشأ بين أسرة حاكمة، تنسب لحمدان بن حمدون فهو : "الحارث بن سعيد بن حمدان التغلبي الربعي" [1].

وفي أدباء العرب في الأعصر العباسية نجد نسبه : "الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني، ينتمي بعمومته إلى تغلب، فربيعة الفرس، وبخؤولته إلى تميم فمضر الحمراء .

لقوله : **لم تتفرق بنا خؤول   في العز أخوالنا تميم**

وكنيته أبو فراس، ولد على الأرجح في الموصل، حيث كان أبوه وأسرته وقتل أبوه وعمر ثلاث سنوات... [2].

نشأ أبو فراس نشأة عربية صميمة؛ "ولم يكن أبو فراس الابن الوحيد لأبي العلاء سعيد ابن حمدان بل كان له إخوة، فذكر منهم الحسين وأبا الهيجاء، وكان له أختان تزوج إحداهما سيف الدولة، وتزوج الثانية أبو العشائر، بيد أن أبا فراس هو الابن الوحيد لأمه" [3].

عاش أبو فراس يتيم الأب، تولاه سيف الدولة بالرعاية والتعليم ونقله إلى بلاطه، ووفر له تربية حسنة وقربه منه: "وولاه على منبج وحران وهو لا يزال في السادسة عشرة من عمره"[4].

فكان فارساً وقائداً يذود عن ملك بني حمدان حتى أسر، فكانت مرحلة جديدة في حياته، وقد اختلف المؤرخون في حكاية أسره، فمن قال: "أسر مرتين المرة الأولى بمغارة الكحل سنة ثمان وأربعين

---

(١) الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ١٩٨٠م، ١٥٥/٢ .

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني ، دار مارون عبود ، ١٩٧٩م، ص٣٦٣ .

(٣) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ، د. عبدالمجيد الحر، دار الفكر العربي، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص٤٢ .

(٤) السابق ، ص ٤٣ .

وثلاثمائة، والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى و خمسين، جاءوا به إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين" (١).

وقيل أن أسره امتد سبع سنين : "وكان تاريخ أسره سنة ٣٤٨هـ - ٩٥٩م، وتاريخ فدائه سنة ٣٥٥هـ -٩٦٥م" (٢).

ويرى الثعالبي أنه أسر مرة واحدة : "لما أدركت أبا فراس حرفة الأدب وأصابته عين الكمال، أسرته الروم في بعض وقائعها وهو جريح، وقد أصابه سهم بقي نصله في فخذه وحمل مثخناً بخرشنة، ثم بقسطنطينية، وتطاولت مدته بها لتعذر المفاداة" (٣).

وقد رأى ذلك ابن خالويه في مقدمة ديوان أبي فراس : "وذات يوم فيما كان عائداً من الصيد، في نفر من أصحابه، فاجأه كمين رومي قد نصبه تيودور على أبواب منبج، فأُخذ أسيراً وحمل أولاً إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية، فبقي في الأسر سبع سنوات إلى أن افتداه سيف الدولة" (٤).

وعليه عندما نقيم هذه الروايات، نرى أن ابن خالويه قد عاصر الشاعر وروى شعره، فروايته قريبة، وكذلك نجد أن الثعالبي قريب من عصره فكان حدوث الأسر مرة واحدة هو الأقرب .

وما يهمنا كثيراً هو ما أنتجه الأسر من نتاج أدبي، سمي بالروميات كما ذكرها ابن خالويه: "وأبوفراس نفح الشعر العربي برومياته، التي نظمها وهو أسير بلون عاطفي لم يعرف من ذي قبل" (٥).

فالروميات نتاج الأسر، وطول المفاداة : "وقد كانت تصدر أشعاره في الأسر والمرض واستزادة سيف الدولة، وفرط الحنين إلى أهله وأخوانه وأحبابه، والتبرم بحاله ومكانه، عن صدر حرج وقلب شج تزداد رقة ولطافة وتبكي سامعها" (٦).

---

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان – ابن خلكان أحمد بن يحيى – القاهرة ١٨٨١م ١٥٨/١.

(٢) أدباء العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٤ .

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – أبي منصور عبدالملك الثعالبي النيسابوري – شرح وتحقيق د. مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى – ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م ٨٥/١ .

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالويه – دار صادر بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٢٤هـ -٢٠٠٣م ص ٦ .

(٥) الديوان: شرح ابن خالويه ص ٦ .

(٦) يتيمة الدهر ٨٥/١ .

ومن أسباب نظم الروميات أيضاً : "لم يقل رومياته إلا بعد أن طال أسره، وأبطأ سيف الدولة في بذل فدائه، وله رومية شهيرة نظمها في خرشنة وبعث بها إلى سيف الدولة؛ لما علم أن والدته قصدت إليه من منبج تكلمه في المفاداة فلم يجب طلبها" (١).

فبلغت رومياته خمس وعشرين قصيدة وثلاث وعشرين مقطوعة، تميزت بالتصوير الواقعي للحالة التي يعيشها الشاعر، ومرارة الشكوى التي أحاطت رومياته، وقصة اندماجه مع الأسر الذي ولد لنا تصويراً جميلاً، فكانت الروميات من محاسن شعر أبي فراس كما وصفها الثعالبي : "رمى بها هدف الإحسان وأصاب شاكلة الصواب، ولعمري إنها – كما قرأته لبعض البلغاء – لو سمعته الوحوش أنست، أو خوطبت به الخرس نطقت، أو استدعي به الطير نزلت" (٢).

فالروميات وبما تشكله من الصراع الذي تولد عن الأسر، والواقع ا لمعايش مع الروم في الأسر واستحضار الماضي، نجد وقفات رومية كثيرة أنتجت لنا صوراً للذات الشاعرة، وللآخر المعايش بكل أطيافه وأجزاءه، فكان لنا من خلالها دراسة للذات والآخر وعليه سأقوم بتعريف موجز للذات الفردية الفردية، والذات الجمعية وعلاقتها بمصادر الهوية والتعريف بالآخر كمدخل للدراسة .

الذات والآخر من المصطلحات ذات التعقيد والغموض التي لا تنكشف لنا بالسهولة المرجوة ، فهي مصطلحات ترتبط بكينونة بشرية معقدة ، لاتتضح إلا بدراسة جلية وعميقة ومتأنية .

فالذات داخل كينونة إنسانية فيها من التعقيد الشيء الكبير، واكتشافها يمثل مرحلة خطيرة لأنها، تحدد مسار الإنسان والتي تتطلب منه أن يوقظ نفسه، بمعنى أن يتوقف لفترة قد تطول أو تقصر عن مجاراة العالم المضطرب.

فهو إنسان وسط هذا العالم يجد نفسه في غربة لظروف قاهرة، فيحمل معه خلفيات عن دينه وأصدقائه وأهله وكل شئ ، فيتوقف ليدرك من هو وعن دوره ومعرفته .

تلك هي الأنا وفك لغز هذه الكينونة إلا بسبر أغوار النفس الإنسانية حتى نصل إلى الإدراك الذاتي لها .

فالشعر منتج ذاتي وإن ارتبط بالسحر والكهانة "فكانوا يزعمون أن الشياطين تنزل على الشعراء كما تنزل على الكهان فقد زعم بعض الشعراء أن له تابعاً من الجن ويؤكده أبو النجم بقوله :

---

(١) أدب العرب في الأعصر العباسية ص ٣٦٥ .

(٢) يتيمة الدهر ١١٢/١ .

إني وكـــل شـــاعر مـــن البشـــر شـــيطانه أنثـــى وشـــيطاني ذكـــر[(١)]

كل هذا في محاولة لتفسير الذات الشاعرة وتميزها عن غيرها وفي محاولة لاستجلاء الهوية الغائبة.

أما الهوية في الإسلام أضحت من أبرز الغايات لترتقي بها من بوتقة القبلية الضيقة إلى الهويـــة العالميـــة والإنسانية من خلال فتح المدارك العقلية وتوسيع آفاقها مما شكل ثنائية ثقافية فكرية ، قامـــت علـــى ارتباط الذات الفردية والجمعية بالهوية على أسس جغرافية وتاريخية وثقافية ،فالوجود الحضاري العـــربي والإسلامي هو ذاته هوية استطاع التعامل مع الذات والآخر بوعي وموضوعية متحرراً من بوتقةِ الدونية .

فالهوية كمدرك فلسفي قد نشأ قديماً وترعرع بين العرب والغرب على حد سواء قبل انبثاقه سياسياً فبرز على أساس القوة والتي ألزمت انضمام الضعيف وركونه إلى جناح الأقوى ."فعلاقات القـــوة مازالـــت تتحكم في العلاقات الإنسانية على مختلف مستويات الاجتماع البشري بداية بالعائلة مـــرورا بالدولـــة ومتفرعاتها وصولاً إلى المجتمع الدولي "[(٢)].

فإدراك الهوية يتمثل أولا بالإنتماء الفردي والجماعي لتظهر لنا بداية الهوية الفردية وقدرتها على الانسياق من خلال التجليات التاريخية والثقافية بوصفهما مكونان أساسيان للذاكرة الفردية، فتتشكل الهوية مـــن خلال كفاح طويل في مسيرة الفرد ليبدأ بالوعي لشخصيته الفردية ، ممايوجد حقائق وقيم ذاتية يعمـــل على الحفاظ عليها لتعمل على بناء شخصية قوية من خلال إثرائها وخلق أجواء التبادل المعرفي والثقـــافي من خلال الكيانات الفردية الأخرى ، فتنتهج الذات الفردية مسلكين أساسيين لبناء الهوية الشخصية من خلال مقومات موروثة تعمد إلى تعزيز التراث ، فالتراث ليس مجرد مخزون بقدر مايكون حدث تاريخي يتفاعل معه الفرد على أنحاء ومستويات مختلفة ، فامتلاك الطاقات الفردية القادرة على توظيف التـــراث يعتبر تحديا قوياً يتيح أن يكون الفرد جزءاً منه لامحتكراً .

كما تلعب الهوية المكتسبة دورا بارزا في الاستقلال الذاتي ، فترتكز على الشخصية القوية وقدرتها على مجابهة ضغوط المجتمع ولايتحقق ذلك إلا من خلال ابتكار الهوية الفردية التي تقوم على المحاور التالية :

١- إرادة الفرد في التعرف على ذاته

---

(١) ديوان أبي النجم العجلي – الفضل بن قدامة – جمعه وشرحه وحققه الدكتور محمد أديب عبدالواحد جمران ١٤٢٧هـ -٢٠٠٦م – مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي العربي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥ م ص ٦٩

٢- تقدير الذات الشخصية .

٣- التميز الفردي .

٤- التبعية للأعراف والأسس الاجتماعية والموروثة في محيطه

فالهوية عبارة عن نظرة ذاتية فردية وإن ظهرت متغيرات جزئية ، من خلال سمات اللغة والدين والانتساب للوطن ، فتلك الهوية الفردية لايتحقق لها المفهوم الأشمل إلا من خلال الإتصال بالاخرين حتى تتبدل المقومات والمعطيات ، لتشمل انعكسات جمعية جديدة تتقاسم من خلالها الأصول الثقافية والدينية والتاريخية واللغة لتخرج لنا الهوية من بوتقة الجمود إلى المرونة والشمولية والتفاعلية .

"فالحاجه إلى الاندماج هي التي تفرض على الفرد نمطا من الخيارات والأوصاف الشخصية قد لاتكون بالضرورة الأفضل لكنها ضرورة لشق طريقه وسط الجماعة "[(١)].

فالهوية الاجتماعية تجعل الفرد يستمد تقديره لذاته من خلال هويته الاجتماعية وتتكون بعدها قاعدة أساسية مشتركة تميزهم " فإبراز الشعائر الإسلامية والاعتزاز والتمسك بها والشعور بالتميز والاستقلالية الفردية والجماعية وهي محصلة ونتاج التجربة التاريخية لأمة من الأمم "[(٢)]

وعليه فإن محصلات الدين والتاريخ هي محصلات تنتج لنا هوية جمعية متميزة تمايزها عن غيرها من الأمم ، وتعد اللغة ذات دور حاسم فالانتماء لهوية أمة ما، مما يصنع القالب الذي تنصهر به جميع المقومات السابقة.

وفي ظل التعريفات السابقة لمفهوم الذات الهوية الفردية والجمعية وتمايزها يبرز لنا (الآخر)، وعند تتبعنا للآخر في الشعر العربي نجد له مواقف متباينة منذ القدم ، ومن الطبيعي أنها لم تتخذ تلك المواقف إلا بناءً على احتكاك أو ارتباط بهذا المختلف عنهم لغوياً وثقافياً ودينياً .

فالعرب اتصلوا بالأمم المجاورة بحكم الطبيعة الجغرافية لجزيرة العرب، فكانوا على ارتباط وثيق بالحضارات المجاورة وكان تجار مكه يدخلون مصر والشام وبلاد فارس والغساسنة يتصلون بالروم، وقد يكون دفاعاً عنا لأرض ؛ مما أدى إلى صراع ونزاع استمر عدة عقود بدء من العصر الجاهلي حيث نجد ذلك ممثلاً في موقعة ذي قار يقول أعشى قيس مفتخراً:

---

(١) تكوين الهوية الفردية _ مقال _ دكتور توفيق السيف _ صحيفة عكاظ _ العدد ٢٨٦٤ الاثنين ٢٤ _ ٤ _ ١٤٣٠ هـ

(٢) الهوية الاسلامية في زمن العولمة الثقافية د. خليل نوري العاني _ سلسة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

وجندُ كسرى غـــداة الحِنْـــوِ صـــبّحهم   منا كتائـــبُ ترجـــو المـــوتَ وانصـــرفوا (١)

أو قول المتنبي في العصر العباسي:

رأى مـــــلك الروم ارتياحـــك للنـــدى   فقـــــام مقـــــام المجتـــــدي المتـــــملّق

وخـــــلّى الرمـــاح السـمهريةِ صـــاغراً   لأدرب منـــــه بالطعـــــان وأحـــــذق(٢)

وإن كنا رأينا بذلك الموقف العربي متطرفاً أحيانا تجاه الاخر قد نجده ليناً متساهلا أحياناً أخرى، لقـــد توضحت علاقات العرب بهم فقامت على التعاون الوثيق بل أصبح كثير منهم من علماء الدين ودارسيه ، وتولوا زمام الحكم في أوقات أخرى .

لم تستطع الحضارة العربية أن تنفي الآخر بل تجد له كل الأسباب والسبل لكي يندمج في حركتها وإن كان " هو المختلف دينياً أو عرقياً أو ثقافياً بالتالي يمكن أن يؤثر ويلعب دوراً فيمكّنه أن يكون صـــديقا أو عدواً "(٣).

أما مانجده عند دراسة الروميات فإنها صورة لاتتخذ موقفاً واحداً ، وإن كانت دون تناقض بل صـــور متناغمه نشأت عن علاقته بالآخر بدءاً من أسره في خرشنة وانتقاله إلى القسطنطينية ومالقي بينهما من مرارة الأسر والبعد حتى افتداءه سنة ٣٥٥ هـــ.

---

(١) ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين – المطبعة النموذجية ص ٣١١.
(٢) شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ الجزء الأول _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م ص ٤٦٣
(٣) الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ٢٠١٠ م ص٢١

الفصل الأول

الــذات

المبحث الأول

الذات الشخصية

الــذات :

كثيراً مانجد في شعرنا القديم، صوراً ترسم مشهدا أو موقفا نفسياً ، سواءً أكان وصفا مباشـــراً أو صوراً رامزة مشحونة بتجارب الشاعر ، المليئة بمشاعر الحنين والغربة والوحدة ، والتي يكون فيهـــا الذات محوراً رئيسياً لتقوم عليها شخصيته، ومن خلالها يعتمد تشكيل الصورة على هذا المخزون الـــلا شعوري .

أولاً : الذات في اللغة :

تكاد معاجم اللغة العربية القديمة والحديثة تتفق على أن مصطلح الذات ، يعنى به الحال وبيان الحال وحقيقته "ذو ، معناهـــا صـــاحب ..و﴿❶♦✂☠✿ 🖃♦❹⬀☪✆⌛➔☠⬁﴾ [الأنفال آية :١] أي حقيقة وصلكم ، أو ذات البين : الحال التي به يجتمع المسلمون." [(١)].

فالذات جاءت بمعنى الحقيقة وبيـــان الحـــال ،وقـــد تـــأتي الـــنفس أيضـــا بمعـــنى الـــذات "﴿✍♦➔⬀🖫■☠⬉👌♦✍ ✖⑦ ☼♦▦⬂⊙⬁✈□◆♦✋ 🕮□⬉⇳🖫■⚐ 👌♦✍ ✖⑦ ☼♦▦⬂○⬁⌨⏶﴾ [المائدة: ١١٦] أي ماعندي وعندك أو حقيقتي وحقيقتك."[(٢)].

والذات بمعنى النفس أيضا في المعجم الوسيط "الذات : النفس والشخص يقال في الأدب:نقـــد ذاتي:يرجع إلى آراء الشخص وانفعالاته."[(٣)].

والذات في لسان العرب:"(فاتقوا الله وأصلحوا ذات بينكم)...قال أبو اسحق:معنى ذات بينكم حقيقة وصلكم أي اتقوا الله وكونوا مجتمعين على أمر الله ورسوله..والأنثى ذات والتثنية ذواتا والجمـــع ذوون"[(٤)].

---

(١) القاموس المحيط_الفيروز أبادي _-الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان مادة ذات ص ١٣٥٦

(٢) المرجع السابق مادة نفس ص ٦٠١

(٣) المعجم الوسيط_قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية-دار الدعوة اسطنبول –تركيا مادة ذات ص٣٠٧

(٤) لسان العرب لابن منظور أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب-بيروت المجلد الأول مادة ذات ص ١٠٤٩-١٠٥٠

ومن خلال المعاجم السابقة نتبين أن مصطلح الذات كان على قسمين :

أولا:بيان الحال والحقيقة (الحقيقة الظاهرة).

ثانيا :السريرة المضمرة وهذه (حقيقة داخلية).

الذات في الإصطلاح:

الذات مصطلح نفسي تداوله علماء النفس في كثير من المؤلفات والدراسات والنظريات النفسية ومنها:

دراسات نفسية مثل: موسوعة علم النفس للمؤلف أسعد رزق ، في طبيعة الإنسان د.عبد السلام عبدالغفار.

دراسات نفسية أدبية مثل: التحليل النفسي والأدب لجان بلامان نويل،و التفسير النفسي للأدب د.عزالدين اسماعيل ،دراسات نفسية إسلامية مثل: الشخصية السوية د.سيد عبد الحميد مرسي

ومن خلال تلك المؤلفات وغيرها الدور الكبير في التحليل الأدبي والنفسي للشعر والشعراء "فقد أصبح شريكا للأديب في تفكيك الأثر والصور البيانية والحقل المعجمي" [(١)].

ومن أبرز التعريفات لبيان مفهوم الذات أنها:

١-" التنظيم المنسق والدينامي لصفات الفرد الجسمية والعقلية والأخلاقية والإجتماعية ،حسب تجليها للآخرين في مجال الأخذ والعطاء داخل الحياة الإجتماعية." [(٢)].

٢- " ويرى محمد عماد الدين اسماعيل أن مفهوم الذات، هو ذلك المفهوم الذي يكونه الفرد عن نفسه باعتباره كائنا بيولوجيا اجتماعيا ،أي باعتباره مصدرا للتأثير والتأثر بالنسبة للآخر. "[(٣)].

٣- "هي فكرة الشخص عن نفسه، وهي نظرة الشخص إلى نفسه باعتباره مصدر الفعل ." [(٤)].

(١) التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان ص١٢٩

(٢) موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م ص ١٤٨

(٣) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الطبعة ١٩٩٩ م -ص٣٩ .

(٤) التكيف النفسي د. مصطفى فهمي – مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة ص١١١

من خلال ماسبق نرى مدى الإرتباط الوثيق بين المعنى اللغوي في المعاجم العربية ،والمعنى الإصطلاحي في علم النفس:

١-كلاهما يجمعان بين حقيقة الشخص ونظرته إلى نفسه ونظرة الآخرين إليه.

٢-كلاهما يوضحان أهمية الناحية الاجتماعية في بيان حقيقة المرء وذاته.

٣-المصطلح النفسي أكثر شمولا في نواحي دراسة الذات بذكره النواحي العقلية والجسدية و الأخلاقية وهذا ما يمتاز به لأنه مجال متخصص .

الذات الشخصية:

تمتعت شخصية أبي فراس بمظاهر الشمائل الإنسانية ،والقيم الأصيلة، والعربية ،والصفات الفريدة والمميزة بمظاهر نابعة من الذات التي تملك زمام المبادرة ناحية المجد والعلا، فكان لابد لتلك الذات الشخصية من دراسة تستحقها قائمة على نظريات نفسية ؛لتساعدنا على دراسة الشخصية من خلال تفسير الذات كمركز تقوم عليه.

ومن أبرز النظريات التي تتعلق بهذا المجال:

١- "نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية"[(١)].

"هي مجموعة من النظريات التي تعتمد على الإدراك، والمعرفة أكثر من اعتمادها على التعلم، وترتكز على شكلين هما: مفهوم الذات،وقد اتجه هذه الوجهة ،كل من كارل روجرز وماسلو ،وجولدشتاين، والتركيز على المعارف التي يعرفها الشخص عن العالم ،وقد اتجه هذه الوجهة كل من كيرت لوين وجورج كيلي."[(٢)].

ومنها تندرج عدة نظريات:

أ- نظرية الذات: لكارل روجرز

---

(١) نظرية المجال (نظرية كورت لغين في بحوث الشخصية وعلم النفس الاجتماعي حيث لاتؤخذ العناصر الفزيولوجية بعين الاعتبار ،بينما ترجع حالات الفرد إلى قوى المجال النفسي الفاعلة آنيا) –موسوعة علم النفس د. أسعد رزق ص ٢٧٦

(٢) الشخصية ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة -دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م ص ١٩٦-١٩٧

"ويعتبر روجرز الذات كجزء متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدركات الشعورية والقيم المتعلقة به... وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات ،وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص." (١).

ب- نظرية الذات عند سينج وكوبنر:

وهي تشبه كثيراً النظرية السابقة لكارل روجرز فكلاهما استخدما مصطلح المجال الظاهري ليشير إلى البيئة : "وهو يعتبر السلوك كعلاقة مرتبطة ارتباطا وثيقا مع المجال الظاهري، وأن السلوك يتسبب كنتيجة لهذا العالم الخاص بالفرد."(٢).

جـ- نظرية الذات الهرمية:

وهي سمة من السمات الخاصة بالنظريات السابقة ،وقد فصل فيها كل من سونج وهاييتي ويقسمون الذات إلى ثلاثة أقسام:

- مفهوم الذات الأكاديمي: ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة، العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات..
- مفهوم الذات الظاهرة: ويتضمن مفهوم الذات الجسمية والثقة بالذات
- مفهوم الذات الاجتماعية :"ويتضمن مفهوم الذات العائلي والرفاق.." (٣).

وعليه يكون مفهوم الذات متكوناً من:

جانب نفسي وجانب اجتماعي وجانب انفعالي وجانب عقلي.

د- نظرية الذات لماسلو:

"لقد تصور ماسلو الدوافع على شكل سلسلة متدرجة من حاجات المحافظة على البقاء مثل: الجوع والعطش ،ثم تأخذ في الارتقاء نحو حاجات نفسية أعلى ،كالشعور بالأمن والانتماء والحب والتقدير ثم إلى الحاجات المعرفية ، ثم الحاجات الجمالية ، حتى تصل للحاجات العليا التي تضمن تحقيق الذات

---

(١) سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والاتجاهات ص ٣٥-٣٩

(٢) المرجع السابق ص٣٨

(٣) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن ص ٤٣-٤٤

الكامنة لدى الفرد في حالة عدم توفر الظروف المناسبة ،ولا تستطيع التعبير عن نفسها ،إلا بعد أن يتحرر الانسان من سيطرة الحاجات الدنيا"(١).

وبذلك اهتم ماسلو بنوعين من الحاجات هما: حوافز النمو وحوافز الحرمان فالأول يعتمد على تحقيق القدرات الكامنة والآخر المحافظة على الحياة .

جميع نظريات المجال السابقة تعتمد على اللاشعور والخبرات الذاتية والسلوك الخارجي.

وبناء على ماسبق فإن مجمل النظريات السابقة تعتمد بدرجة كبيرة على البيئة المؤثرة في سلوك الفرد ،وإن كانت كل من نظرية روجرز وسينج متقاربتين من ناحية اعتمادها على السلوك المؤثر في المجال الظاهري.

وتتقارب النظريتين الأخيرتين وهما النظرية الهرمية ونظرية ماسلو لتدرجها وشمولها على جميع نواحي المعرفة التي تؤثر على سلوك الفرد .

وقد تميزت نظرية الذات الهرمية لسينج وهاييتي بتحقيقها الكبير لمفهوم الذات ،وعلى ذلك فقد اتّخذْتُ نظرية الذات الهرمية والتي تدخل ضمن اطار نظريات المجال أو النظريات الظاهراتية بناء على مايلي:

- شموليتها بتحقيق كثير من الجوانب التي تشكل شخصية الإنسان، من نواح معرفية، وجسمية، وانفعالية واجتماعية.
- نظرتها للشخصية من خلال قوى العالم الخارجي التي تؤثر على الإنسان ،والتي يضغط بها بدوره على البيئة المحيطة به ،فهي تشمل كل من الإنسان وبيئته وعلى ذلك فهي تلائم كثيرا شخصية شاعرنا، والضغوط التي واجهته من خلال سجنه ومرضه وتحديات مجتمعه.
- سهولة تطبيقها في مجال بحثي لأنها تأخذ منحاً نظرياً أكثر منه عملياً .
- ملاءمتها لدراسة الآثار الأدبية لأنها تعتمد على فكرة الشخص عن نفسه ونظرته إلى غيره وذلك يتحقق من خلال روميات أبي فراس الحمداني.

إذاً على ماسبق من نظرية الذات الهرمية فإن مفهوم الذات ينقسم إلى قسمين:

(١) الشخصية اختباراتها وقياسها ص ٢١٤

١- الذات الأكاديمية وتشمل جميع المعارف الإنسانية أو اللغوية أو الطبيعية.

٢- الذات غير الأكاديمية وتشتمل على:

أ- الذات الجسمية

ب- الذات الاجتماعية

ج- الذات النفسية

وبداية سأتناول الجانب غير الأكاديمي ؛لأن الجانب الآخر (الأكاديمي) يترتب على مانخلص به من الجانب غير الأكاديمي.

ألـوان الـذات:

أولاً :الذات الظاهرة "غير الأكاديمية":

الذات الظاهرة : "وهي المظهر العام والتناسق بين أعضاء الجسم ،شكل ولون الجسم ، تناسق أعضاء الوجه، ولون العيون ،ولون الشعر.."(١)

إن دراسة الشخصية من الناحية البدنية لها أثر كبير في تحليل شخصية الفرد ؛ إذ إن وجود القصور البدني سواء أكان خلْقياً أو نتيجة عارض ما يؤثر على حياة الشخص ،ويزيده شعورا بالنقص والاحتقار وعلى النقيض مايزيده اكتمال البنية الجسدية ،وصحتها من الثقة والشعور بالأمان، ويحد من الضعف والتواكل.

ومن خلال قراءتي أبيات أبي فراس الحمداني ،التي ذكرت الصفات الجسدية كانت كالتالي:

١-شكل الجسم:

وقد ذكر أبو فراس بعض الأبيات التي اشتملت على صفات جسمه وبنيته، من خلال ارتباط بعض الأبيات بكلمة (فتى) ؛إذ إن الفتوة بمعناها الواسع لاتقتصر على مرحلة عمرية معينة في حياة الشاعر فحسب ،ولكننا نجد أنه معنى من معاني الفتوة بمفهومها العربي ،والذي يشمل الشاعرية والفروسية والبطولة بل هو مرادف للبطولة فيقول (٢) :

---

(١) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ٨٤ .

مَتى تُخْلِفُ الأيّامُ مِثْلي لَكُمْ فتىً ... طويلَ نِجادِ السّيْفِ[١] رَحْبَ المُقَلَّدِ[٢]

مَتى تَلِدِ الأيّام مِثْلي لَكُمْ فَتىً ... شَدِيداً عَلى البأساءِ غَيرَ مُلَهّدِ[٣]

لقد أوضح الشاعر تلك الفتوة التي تمثلت في إقدامه وفروسيته ونجدته، تلك التي أضاف إليها في معرض كناياته[طويل نجاد السيف-رحب المقلد]بطول القامة وعرض المنكبين وكذلك القوة في[شديداً على البأساء].

لقد وظف أبو فراس تلك الكنايات توظيفا رائعا ؛لتخدم الصورة التي أراد رسمها عن قوته وصلابته، فنرى مدى أحقية ذلك الفارس باستنكاره لسيف الدولة بل لقومه أجمع، بعدم إمكانية ظهور فارس آخر في مثل صفاته البطولية والجسدية، من خلال تجسيد الأيام في صورة امرأة بقوله [متى تلد الأيام].

ومما يدل أيضًا على ارتباط معنى الفتوة بالقوة وشدة البأس قوله[٤]:

قَناتي عَلى مَا تَعْهَدانِ صَلِيْبَةٌ ... و عُودِي عَلى مَاتَعْلَمانِ صَلِيبُ

صَبُورٌ علَى طيِّ الزَّمانِ ونَشْرِهِ ... وإنْ ظَهَرَتْ للدَّهْرِ فيَّ نُدُوبُ

وإنْ فَتَىً لمْ يَكْسِرِ الأسْرُ قَلْبَهُ ... وخَوْضُ المَنايا جِدَّهُ لَنَجِيْبُ[٥]

وصف أبو فراس نفسه بالقوة والصبر على الآلام، والجراح فلم تكسر قلب ذلك الفتى؛ لقدرته الجسدية على تحمل الألم، وكرم نسبه وأصلهما يعارض ضعفه ووهنه.

أيضا ارتبطت لديه الفتوة بالفروسية عندما استنكر على محبوبته انكارها له وجهلها به وهو الفارس ابن الفارس يقول:

---

(١) نجاد السيف : كناية عن طول القامة .
(٢) رحب المقلد. كناية عن سعة ما بين الكتفين .
(٣) ملهد: الذليل الضعيف .
(٤) الديوان ص ٥٦ .
(٥) جده : اجتهاده .

تُسَــائِلُنِي مَــن أنْــتَ وهــيَ عَلِيْمَــةٌ ... وهَلْ بِفتًى مِثْلِــي عَلَــى حَالِــهِ نُكــرُ (١)

إلى أن يقول :

فَــلا تُنْكِــرِيني يأابْنَــةَ العَــمِّ إنَّــهُ ... لَيَعــرِفُ مــنْ أنْكَرْتِــهِ البَــدْوُ والحَضـــْرُ

ولا تُنْكِــريني إنَّنــي غَــيْر مُنْكَــرٍ ... إذَا زَلَّتِ الأَقْــدامُ واسْــتُنْزلَ النَّصْــرُ (٢)

كما ارتبطت الفتوة بمعنى الحكمة والشجاعة والمروءة، فالقوة الجسدية والصحة البدنية تنعكس إيجابا على القدرة العقلية، وتحكيم العقل فهي أجزاء لاتتجزأ من اكتمال البنية الصحية الجسدية في قوله:

وَلَاأرْضَــى الفَــتى مَــا لَــمْ يُكَمِّــلْ ... بــرَأيِ الْكَهْــلِ إقْــدَامَ الغُــلامِ (٣)

٢- صفات جسدية خلفتها الحروب والمعارك :

ذلك من خلال أثر السنان الذي أصاب خده بطعنة، فكانت له علامة فارقة ميزته وكانت شاهدة على قساوة المعارك التي واجهها هذا الفارس:

مَاأنسَ قَوْلَتَهُنَّ يَوْم لَقِيْنَــنَي ... أزْرى السِّــنَانُ بِوَجْــهِ هــذَا

قــَالَتْ لَــهُنَّ وَأَنْكَرَتْ مَاقُلْنَهُ ... أجَميعُكُنَّ عَلى هَــوَاهُ مُنَافِسِــي

إنــّي لَيُعجِــبُني إذا ... أثَــرُ السِّــنَانِ بِصَحْنِ خَــدِّ (٤)

٣- لون الشعر :

إن من المفارقات العجيبة هي الشيب الذي ذكره أبو فراس بقوله:

---

(١) الديوان ص ١٥٨ .
(٢) الديوان شرح ابن خالويه ص ١٥٨-١٥٩
(٣) السابق ص ٢٧٥
(٤) السابق ص ١٧٤

وهَاأنَـــا قَـــدْ حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي   وتَـــوَّجّني بالشّـــيبِ تاجـــاً مُرَصَّـــعاً (١)

هنا يصف بأن الشيب غزا شعره وحلّى مفارقه ،فالمفرق هو منتصف الرأس وعلى طوله، فقـــد انتشـــر الشيب وبدأ يتلألأ ويلمع كالجواهر، ثم توجه بلون أبيض ناصع وذلك كناية عن انتشـــار الشـــيب في مقدمة الرأس ، فكيف يكون ذلك برغم صغر سنه ؟ إن المقاربة في ذلك ؛أن يعود الشيب لا إلى نتـــاج سنين العمر الطويلة بل إلى مامر به من ألم الأسر ومعاناته النفسية العصيبة ،التي أثقلت كاهله وجعلـــت المشيب علامة ودلالة لها، وممايوضح ذلك قوله:

ومـــازَادَتْ علَـــى العِشْـــرينَ سِـــنِّ   فَمـــا عُـــذرُ المشِـــيبِ إلى عِـــذَارِي (٢)

وقوله أيضاً(٣):

أيُّهـــا الشَّـــيْبُ لَمَ حَلَلْـــتَ بِرأســـي   وإنَّمَـــا لِي عَشْـــرٌ وعشـــرٌ وبـــنجُ (٤)

نخلص من ذلك بأن أبا فراس لم يكن من المسهبين في ذكر صفاته الجسدية ، فالعربي الأصيل لم تكـــن لتهمه المظاهر قدر ماتهمه الأفعال أما ماذكر من صفات جسدية ، لم تكن إلا صوراً تكميليـــة لبطولـــة الشاعر وقوته ومنعته وهيبته.

الذات الاجتماعية:

"هو الذي يجسد تفاعل الفرد مع الآخرين، ويتفرع إلى مفهوم تقبل الذات ومفهوم القبول الاجتماعي والأســـري." (٥).

وسيتم التفصيل عنه لاحقاً في المبحث الثاني "الذات الأسرية"

الذات النفسية:

---

(١) السابق ص ١٨٤
(٢) الديوان ص ١٦٧
(٣) شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ ص ٧١
(٤)البنج : العدد خمسة في الهندية .
(٥) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

وهي "مفهوم الانطباعات الشخصية، مفهوم الأحاسيس والمشاعر الذاتية الخاصة،مفهوم الإتجاهات"[(١)]

لقد اتخذت تلك الانطباعات والأحاسيس والمشاعر عدة جوانب نفسية، ومن خلال قراءتي للديوان أحصرها فيما يلي:

١- الموت:

شمل شعر أبي فراس للتأملات الذهنية حقائق الموت، والفناء ،فانشغل بذكر الموت في أسره مما أثار في

أعماق نفسه المضطربة تساؤلات عن جدلية الموت والحياة ،وسر الفناء وغاية الزوال واستخدم لذلك ألفاظا كالموت والمنايا والقضاء والأجل والردى..

أ- حتمية الموت:

لاشك أن الموت حقيقة ثابتة وقضاء مقدر لا مهرب منه ،ولا منجاة يقول في ذلك:

وهَلْ يَدفَعُ الإنْسانُ ماهُوَ وَاقعٌ ... وَهَلْ يَعلَمُ الإنسانُ مَاهوَ كَاسبُ

وَهَلْ لِقضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ غَالِبٌ ... وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النَّاسِ هَاربُ[(٢)]

فالشاعر مدرك أنه منهل يرده الجميع ولا ينجو منه إنسان "فكأنما خرج موضوع الموت عن نطاق الواقع والمشاهدة، ليدخل في نطاق المدارك الدينية عندما يعتبره أجلا مكتوبا وقضاء، إذ يقترب بذلك من الفكر الديني في النظرة إلى الموت."[(٣)].

ب- شمولية الموت:

بحيث يتحقق العزاء في المساواة فتزول الفوارق فالموت لايغادر أحدًا :

أُلَامُ عَلى التّعَرُّضِ للمَنايَا ... وَلي سَمعٌ أصَمٌ عَنِ المُلامِ

(١) السابق ص ٤٤

(٢) الديوان ص ٣٦-٣٧

(٣) ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م ص ١٠٣

بَنُـــو الـــدُّنيَا إذَا مَـــاتُوا سَـــوَاءٌ   ولَـــوْ عَمَـــرَ المُعَمِّـــرُ أَلْـــفَ عَـــامِ [1]

وبذلك انتفت فكرة الخلود، فأصبحت من المستحيلات فاتسمت نظريته بالواقعية فالغلبـة في النهايـة للموت الذي أفنى الناس جميعاً صغاراً أو كباراً.

جـ- اللذة والموت:

ليس المقصود بها تلك اللذة الحسية الدنيوية ،بل لها معنى أسمى من ذلك وهي اللذة المعنوية التي تتجلى في الحمد والثناء عليه بعد مماته يقول:

قَـــدْ عَـــذُبَ المـــوتُ بِأفْواهِنَـــا   والـمَـوْتُ خَيْـرٌ مِـنْ مَقَـامِ الذَّلِيـلِ

إنَّـــا إلَى اللهِ لِمْـــا نَـابَنَـــا   وَفِـي سَـبيلِ اللهِ خَيْـرِ السَّـبِيلِ[2]

نرى الخضوع والاستسلام للموت، والقدر المحتوم لذلك عندما جعل الموت شرابا سائغا عذبا ينتظـر احتسائه وشربه، فلربما جمّل الموت ليتهيأ نفسيا له ولمصيره ولكن اليقين أنه استعذب المـوت في نصـرة الدين، وعزة النفس فهي تمثل معنى الحياة في الموت :

وهَلْ يتَجَـافَى عَنِّـيَ المـوتُ سَـاعةً   إذا مَاتَجـافَى عَنِّـيَ الأَسْـرُ والضُّـرُّ

هُوَ المَوْتُ فَـاخْتَرْ مـاعَلا لـك ذِكْـرُهُ   فلمْ يَمُـتِ الإنسـانُ مـاحَيِيَ الـذِّكْرُ[3]

هنا تكرار لمعنى اللذة المعنوية في الموت من الحمد والثناء عليه بعد وفاته ، لما قدمـه قبـل ذلـك مـن البطولات والعلا والشرف والذود عن الحمى (فالذِّكر) يكون كفيلا بإبقاء معنى الحياة لهذا الفارس حتى بعد مماته.

وقَـالَ أُصَـيْحَابِي الفِـرارُ أوِ الـرَّدَى   فَقُلْـتُ هُمَـا أمْـرَانِ أحْلَاهُمَـا مُـرُّ

(١) الديوان ص ٢٧٦
(2) الديوان ص ٢٤٦
(3) السابق ص ١٦٠

وَلَكِنَّنِـــي أَمْضِـــي لِمـــــَا لا يَعِيـــبُنِي   وحَسْبُكَ مـــن أمـــرَينِ خَيرُهمـــا الأَسْـــرُ [1]

يؤكد في البيتين السابقين حلاوة الموت في سبيل العزة والكرامة على النجاة والسلم ،ومايتعلق بهما مـــن ذل وهوان الفرار،فإن كان أصحابه قد عابوا عليه أسره وفضلوا فراره،فذلك الخيار أبعد مايكون عـــن ذلك الفارس الذي يأبى الذل والانكسار ،ويرضى بالأسر والعذاب في سبيل الكرامة فتلك تعد معادلـــة مجزية الموت والذكر الحسن مقابل الحياة والهون والانكسار.

أرَى مِـــلْءَ عَـــيْنَيَّ الـــرَّدى فَأخُوضُـــهُ   إذِ الموْتُ قُدَّامي وخَلْفـــي الـــمَـــــعَايِبُ[2]

إن تلك الذات العصية التي تأبى الذل والهوان حقيقة بالموت ؛ إذا كان لها شرفها وعزها، على أن يعيب بها لو آثرت الفرار.

"فالإنسان دائم البحث عن معنى لوجوده وهو دائم السعي لتحديد هدفه من الحياة،والوجود ليس مجرد وجود بيولوجي،بل إن الوجود هو الالتزام برسالة ما،وجود الإنسان يتمثل في حريته في اختيار هـــدف لحياته يتفق مع المعنى الذي يصل إليه في حياته،ثم إلزام نفسه بهذا الهدف والعطاء في سبيله،وبقدر مايبذل الإنسان في سبيل رسالته يحقق وجوده" . [3]

وبما أن تلك الإرادة والحرية التي تتطلب تحقيق ذلك الهدف السامي، من الذود عـــن الـــديار وتحقيـــق الشرف له وقومه أجمع قد ينتفي بالهروب والفرار، فقد آثر الموت على ذلك.

نرى أن الأبيات التي ذكر بها مفردات الموت، قد ارتبطت بعدة دلالات كما هي الحياة كذلك.

فنجد لمعنى الحياة دلالات منها:(مقام الذليل- الضر-الفرار- المعايب)

أما الموت فيقابله من دلالات:(العذوبة-خير السبيل-الذكر-لا يعيبني)

تلك الدلالات السابقة كانت المفاتيح التي بينت لنا مفاهيم أبي فراس عن المـــوت، فنتيجـــة لمرجعياتـــه وتكوين عقيدته وتقاليده شكلت ذلك المفهوم المتشعب والمتضارب في بعض الأحيان. فقد واجه الشاعر الموت كمعبر للحياة الأبدية بقوله(خير السبيل).

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الديوان ص ٣٦
(3) في طبيعة الإنسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية ص ٥٧

د- الخوف من الموت:

إن الخوف من الموت يبث الرهبة في النفوس، ولكنه قضاء الله وحكمته في أن يعيش الإنسان عمرا زائلا في الدنيا ثم خالداً في الآخـرة قـال تعـالى:﴿❒◆◑♑✡❋☙ ♒●◆☪⬥◆⬄♊← ✟⬆❖⇳Ø ❒◆✡←☺♉⓿💣→ ❒◆✟⬥♦⬂♊← ✂☙♒⬂❒◆🕓❻Ø⚐➔❒♌♦ ﴾.[1]

فالاتجاه نحو الموت إتجاه يشعر الإنسان بالخوف والتناقض في قبوله ورفضه ،فهو "إتجاه متناقض يسترعي الإنتباه ويتعين التوقف عنده ، ومرجع تناقضه ؛أننا نسلم به ولاننكره ولكننا مع ذلك نكرهـه ونمقتـه ،نتوقعه ولكن معظمنا يود من صميم قلبه أن يتأخر مجيئه "[2].

فكثير من الشعراء عاشوا تجربة النهاية وفي معتقدهم أنهم سيقتلون لامحالة، وكان منـهم مـن يسـتعد ويتأهب للموت ،ومنهم من لديه الصمود والمواجهة، وذلك وفقا للطبيعة الانسانية النفسية لديه فكانت لهم حججهم وأسبابهم .

أما خوف أبي فراس من الموت فقد اتخذ منحى تعليلياً ؛لذكره عدد من الأسباب التي جعلتـه يتشـبث بالحياة، لاخوفا من الموت بحد ذاته ؛بل تحاشيا لأمور عدة قد ترتبط بموته .

ومنها :

١-الموت بين أيدي النصارى يقول:

ذكر الشاعر أحد الأسباب التي جعلته يخاف من الموت وليس هو الموت بحد ذاته بل من تبعاته، وكـان من ذلك الموت على أيدي النصارى يقول [3]:

ومَـــازلّ عَنِّـــي أنَّ شَخْصـــاً مُعَـــرَّضاً   لنَبلِ العِدى إنْ لَـــمْ يُصَـــبْ فكـــأنْ قَـــدِ

ولَكِـــنَّنِي أَخْتَـــارُ مَـــــوْتَ بَـــنِي أبي   عَلى صَـــهَواتِ الخَيْـــلِ غيْـــرَ مُوَسَّـــــدِ

---

(1) الحجر : ٢٣

(٢) قلق الموت _سلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م ص ص ١٦-١٧

(٣) الديوان ص ٨٢-٨٣.

وتـــأبىَ وآبىَ أنْ أمُـــــُوتَ مُوَسَّـــداً   بأيدي النّصَارى مَـــــْوتَ أكْمَـــدَ أكْبَـــدِ [١]

لطالما كان الموت أمراً محتوماً ومتوقعاً له، بل لكل فارس على صهوات الخيل مقارعاً ومحارباً ولكنه مـــع ذلك لايريد الموت إذا ماكان أسيرا بين النصارى "فقد تعظم المصيبة على الشاعر حين يجد نفسه غريبـــاً عن وطنه ودياره وينزل به الموت ،فلا يجد مفراً من لقائه وينظر حوله فلا يجد أحداً من أهله ،فليس معه من سيشيعه ولا من سيحفر له لحده ولا من سيبكيه ويندبه"[٢]

ومما يزيد الأمر سوءاً على أبي فراس ليس الموت وحيداً ؛بل بين أيدي النصارى الذين لن يـــدفنوه بعـــد موته بل سيرمونه، عندما أشار بذلك في قوله [موت أكمد أكبد] وهو المتغير لونه لعدم دفنه ويقول في ذلك :

أُنَادِيكَ لا أَنّي أخَـــافُ مِـــنَ الـــرَّدى   ولاأرْتجَـــي تَأخِـــيرَ يـــَوْمٍ إلى غـــدِ

وقدْ حُطِّـــمَ الخَطّـــيّ واختَـــرَم العِـــدى   وفُلّـــلَ حـــَدُّ المشْـــرَفيُّ المُهَنَّـــدِ

ولَكِنْ أنِفْتُ الــمَـــوتَ فِي دَارِ غُرْبــةٍ   بَأيْدِي النَّصَارَى الغُلــفِ مِيَتَــةَ أكْمَـــدِ[٣]

هنا تأكيد لتعليله السابق حيث لايريد الموت إلا بين يدي أهله ،على أن يموت على أيدي الروم الأنجاس في قوله [الغلف] وفي بلد غريبة، مما يجسد معاناة الخوف من الإذلال عند الموت.

٢- الخوف من الموت لعدم الفداء:

لقد طالب أبو فراس سيف الدولة بتخليصه من أسره، فيبدو خوفه من الموت جليا في صـــوته المرتفـــع عندما أحس بالخوف من الموت، ميتة الجبناء المختبئين عن ساحات الوغى والجهاد ،فيحاول أن يســـمو بفروسيته وهو أسير، فيذكّر سيف الدولة ببلائه وقرب الموت منه يقول :

وأبْطَـــأَ عنِّـــي والمنايـــا ســـريعةٌ   وللمـــوتِ ظُفْـــرٌ قَـــدْ أطـــلَّ ونَـــابُ [٤]

(١) أكمد : المتغير اللون – أكبد : المصاب في كبده
(2) الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف ص ٣٠
(3) الديوان ص ٨٣
(4) السابق ص ٢٦

ويقول [1] :

وَلاتَقْعُدَّنْ عــني وَقــد ســيمَ فِــدْيتِي فلَسْــتَ عَــن الفِعــلِ الكَــريمِ بُمَقْـــعَدِ
فَكَمْ لكَ عنــدي مــن أيــادٍ وأنعــمٍ رفَعتَ بها قَــدْرِي وأكْثــرتَ حُـــسَّدي
تَشبَّثْ بِها أكرومةً قَــبْــــل فَــوْتِها وقُمْ في خلاصــيِ صــادقَ العــزمِ واقْعُــدِ
فإنْ متُّ بعــدَ اليــومِ عابــكَ مَهْلكــي مَعابَ النِّزارِيِّـــنَ مَهلــكَ مَعْبَــدِ[2]

قدم أبو فراس سبباً وجيهاً يحض به سيف الدولة على الفداء وذلك لايعتمد على خوفه من الموت، بــل حتى لايعاب على ذلك سيف الدولة بأنه قد سيم الفداء و لم يفده؛ فتكون وصمة عار عليه مدى الزمان .

ومن العجيب أن أبافراس يطلب الفداء لنفسه لاخوفا عليها ؛بل خوفا على سيف الدولة كمـا سـبق وعلى قومه يقول في ذلك :

فإنْ تَفْتــدونِي تَفْتــدُوا شَــرَفَ العُــلا وأسْــرَعَ عَــوَّادٍ إلَيْــــهَا مُعَـــــــوَّدِ
وإنْ تَفْتَـــــدونِي تَفْتَــــدوا لِعُلَـــــاكُمُ فتـــــىً غيَــر مــردودِ اللِّســانِ أوِ اليَـــدِ
يُـــدَافِعُ عــــنْ أعراضِـــكُمْ بلســـانهِ ويَضْــرِبُ عـــنْكُم بالحســامِ المهنّـــدِ [3]

يرى أبو فراس أن فداءه مكسب لقومه بالدرجة الأولى؛ فهو المحارب والمدافع وهو الحامي عنهم، أكان بلسانه أم بحسامه فهو رمز الشرف والعلا ،فنرى أن أبافراس قد قدم سيف الدولة وقومه علـى نفسـه بالرغم من كونه أسير الروم وهم الطلقاء.

٣- الخوف من الموت إشفاقاً بوالدته:

---

(1) الديوان ص٨٣-٨٤
(2) هم بنو زرارة وقد أعيوا لكونهم لم يفتدوا معبداً فمات في الأسر فشرعوا يرثونه، الديوان، شرح خليل الدويهي، ص٩٧
2)
(3) السابق ص ٨٤

من الأسباب التي دفعت أبي فراس لطلب الفداء ، وكراهية الموت في الأسر؛ هي إشفاقه بوالدته فقد ترك أبوفراس وراءه أما حنونا بمنبج ،وقفت حياتها على رعايته وعند أسره لم تكف عن البكاء والنواح مما انعكس ذلك سلباً على نفسية أبي فراس فأخذ يطلب الفداء لذلك:

لَـــــــوْلا العَجُـــــوزُ بِمَنْبِـــــــجٍ   مَـــــا خِفْـــتُ أسْـــبَابَ الـــمَــــــنِيّهْ

وَلَـــــكَانَ لي، عَمّــــا سَــأَلْـــــــ   ـــــتُ مـــــنَ الفِــــدَا ، نفــــسٌ أَبيّــــهْ

لـــــــكنْ أردتُ مُـــــــــرادَهَا ،   وَلَـــــــوِ انـــــــجَذَبْتُ إلى الدّنيّــــــهْ

وَأرَى مُحَـــــــــامَاتي عَلَيْــــــــ   ـــــهَا أنْ تُـــــضَامَ مِـــــنَ الحَمِيّـــــهْ

أمســـــتْ بـــــــ"منـــــبج"، حُـــــرّةً   بـــــــالحُزْنِ،من بَعدي،حَرِيّــــــهْ(١)

لَـــــمْ تَطّـــرِقْ نُـــــوَبُ الحَـــــوَا   دثِ أرضَ هـــــــاتيكَ التّـــــــقِيّهْ

لَـــــــكِنْ قَضَـــــاءُ اللهِ، وَالـــــــ   أحْــــــكَامُ تـــــنفذُ فـــــي البريّـــــة

وَالـــــصَّبْرُ يــــــأتي كُــــلَّ ذِي   رُزْءٍ عَلـــــى قَـــــــــدْرِ الرّزِيّــــهْ(٢)

لا زَالَ يَــــــــطْرِقُ مَــــــــنْبِجاً،   في كـــــلِّ غــــــــــادِيةٍ ، تحيـــــهْ

فيهــــــا التقى،والـــــدينُ مجـــــ   ـــمُوعَـــــانِ فـــــي نَـــــفْسٍ زَكِيّـــــهْ

يَـــــا أُمّـــتَـــــــــا! لا تـــَحْزَني،   وثـــــقي بــفـــــضلِ اللــــــهِ فيَّـــهْ!

يـــــــَا أُمّتـــــــَا! لا تـــــيّأسِي،   للهِ ألطــــــــــــافُ خفيّــــــــــــهْ

(1) حرية : جديرة
(2) الزرية : المصيبة

كَـــــمْ حَـــــادِثٍ عَنّـــا جَـــلا ... هُ، وَكَـــــمْ كَـــــفَانَا مِـــــنْ بَـــــلِيّهْ

أوصـــــيكِ بالصـــــبرِ الجميـــــــلِ ! فإنـــــهُ خـــــيرُ الوصـــيهْ![1]

فالقصيدة من بحر الكامل، مما أعطى القصيدة الكثير من القدرة على نقل آلامه وخوفه وقلقه على والدته. كذلك تفصح عن حزن الشاعر العميق الذي يصدر من قلب معذب بفراق والدته،وبرر بذلك طلبه للفداء ليس خوفه من الموت بل اشفاقا بوالدته.فالقصيدة تبدأ بحرف (لولا) ،فلو امتنع وجود هذه الأم الوحيدة الصابرة على مضض بانتظار ابنها لما طالب بفدائه وتمنى خلاصه من الأسر.

لقد بدأ الشاعر قصيدته بداية مباشرة دون مقدمات وهذا مايطالعنا في أغلب قصائده ،لعدم توفر النفسية الهادئة المطمئنة التي تبعث على الهدوء في قصائده والتمهل حتى دخوله صلب الموضوع،بل هي نفس معذبة قلقة وجلة وعلى ذلك كان دخوله مباشرة إلى صلب الموضوع دخولاً مقبولاً.

ثم يستدرك الشاعر بقوله (لكن) وهي أداة استدراك يبرر بهاما خالج شعوره ونفسه من طلب الفداء، ذلك أنه أراد مرادها حتى لو كان ذلك على حساب عزته وهيبته فكل ذلك يهون في سبيل رضاها وطمأنتها والوقوف معها جنبا إلى جنب.

ومن ثم يصف ظروف هذه الأم بأنها أمست حزينة من بعد فراقه،وهي جديرة بأن تكون على ذلك فقد كان وحيدها فلم تخاطب إلا هو و لم تعرف معنى الأمان إلا معه ؛ لخلو حياتها من الرجال بعد مقتل زوجها فهذا الابن هو صورة الأب والابن والزوج الحاني.

ثم يمهد الشاعر للقسم الثاني من القصيدة حين يذكر مناقب أمه وسجاياها وأخلاقها فهي طيبة القلب صافية النية ،وأن هذا الصفاء والنقاء في القلب لو كان شفيعا لشفع لها عن كل نائبة تطرق بابها ،وذلك مرجعه لقضاء الله وحكمه النافذة في خلقه لا تستثني أحدًا فتميزت هذه الأم بالتقى والدين التي إن اجتمعا كانت نفساً زكية كما وصفها أبو فراس.

بعد ذلك نرى الالتفات في الخطاب من العام إلى الخاص فقد جعل لهذه الأم لفتة خاصة وخطاب مباشر حتى يهدئ من روعها ويطمئن قلبها بقوله (ياأمتا).

نرى بعد ذلك أسلوب النداء وهو نداء للقريب بقوله(ياأمتا) فقد جعل نفسه قريبا من أمه وإن كان ذلك نفسياً ليطمئنها ،ويوصيها بالثبات وعدم اليأس فللّه حكمه من هذا الإبتلاء قد يجهلها الإنسان.

---

(١) الديوان ص ٣١٧

ويختم أبياته بتركيز عن تجاربه وخبراته في الحياة بأن الله سبحانه قد كفانا حوادث عدة بفضل التقى والصلاح،وهو يوصيها بالصبر الجميل ليختم بذلك قصيدته التي سطع فيها الجانب الإنساني بشكل كبير ليثبت آلامه وأحزانه ومايثبت على ذلك خلو القصيدة من المحسنات البديعية لأنه عاش تجربة قاسية فأراد أن يقدم قصيدته في إطار شعري مؤثر لينقل لنا شكواه ويطالب بالفداء.

٢- هموم السجن:

إن أشد الأزمات النفسية هي تلك الأزمات التي يمر بها السجين داخل سجنه وإن تعددت، فأبرزها الهموم التي تثقل كاهل صاحبها، فهي قيد نفسي يفوق القيد المادي الذي يعانيه وقد عبر الشعراء عن همومهم ومعاناتهم في السجون والأسر، ولكن اللافت أن تكون تلك الهموم ليست قيودا أو تعذيبا، بل هي أحزان القلب التي تؤرق المنام وتنحل الجسد ،وقد عبر أبو فراس عن همومه وإن أخذت عدة مناحي كان أبرزها:

أ- هم الألم والمرض:

لقد أُثخن أبو فراس بالجراح أثناء مصارعة الروم ،ومدافعته عن الحدود والثغور الشمالية للدولة الحمدانية، وخلال هذا الزحف المفاجئ من قبل الروم أصيب بنصل سهم بقي في بدنه سنتين ونصف "وأقام أبو فراس في بلاد الروم يقاسي من آلام هذه الجراح التي أصابته، وقد كانت جراحا دامية لأن نصلا أصابه في بدنه ولم يستطع نزعه إلا بعد سنتين ونصف من أسره، وقد شق عليه ست مرات حتى خرج فحمل مع من بقي من حرسه إلى بيزنطة في شوال سنة ٣٥١ للهجرة /٩٦٢م وبقي طوال حياته يعاني من أثر الجرح البليغ الذي أصاب فخذه."[(١)]

يقول[(٢)] :

أَسِرْتُ ومَاصَحْبِي بِعُزْلٍ لدى الوَغى	وَلافَرسِي مُهرٌ ولا رَبّهُ غَمْرُ[(٣)]
وَلَكِنْ إذا حُمَّ القَضاءُ على امرِئٍ	فليسَ لهُ بَرٌّ يَقيهِ ولا بَحرُ

(1) أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م ص ١٠٤

(٢) الديوان ، ص١٦٠

(3) مهر : مجرب ، ولا ربه غمر : ليس حديث عهد بالمعارك .

وقَالَ أُصَيْحَابِي الفِرَارُ أوِ الرَّدَى فَقُلتُ هما أمْرَانِ أحلاهُما مُرُّ

ولَكِنَّنِي أَمْضِي لِما لا يَعِيبُنِي وحَسْبُكَ من أمرَيْنِ خَيْرُهما الأسْرُ

ويصور أبو فراس العلة التي أثقلت عليه وألحت حتى شكى بها إلى سيف الدولة لعله يعجل بالفداء :

هَلْ تَعْطِفانِ علَى العَلِيْلِ؟ لا بالأسيرِ ولا القَتِيْلِ

بَاتَتْ تُقَلِّبُهُ الأَكُفُّ سَحَابةَ اللَّيلِ الطَّوِيلِ

يَرْعى النُّجومَ السَّائِرَا تِ مِنَ الطُّلُوعِ إلَى الأُفُولِ(١)

من خلال الأبيات السابقة نرى معاناة الشاعر وعدم قدرته على النوم ،فباتت تلك الآلام تقلبه ليلة كاملة دون نوم، وقد حدد موعد الألم وشدته بمجيء الليل ولاغرابة في ذلك ؛ فإن المرض لا يزداد شدة إلا بالليل ويعود ذلك إلى نفسية الإنسان ،فالليل يزيد الوحشة وتقل به الأنسة والاطمئنان ،مما تزيد حالة المرء النفسية سوءا وتباعا عليه تزيد حالته المرضية ،فهو ينتظر بزوغ الفجر بفارغ الصبر حتى تخف وطأة المرض فقد أصبح مراقبا لتلك النجوم وخط سيرها من بداية الليل إلى نهايته مترقب لأمل جديد بفجر جديد.

وفي الخطاب السابق قد غيب نفسه وجعل منها شاهدا على ألمه حتى يؤكد لسيف الدولة أن مايعانيه هو حقيقة وليس استعطافا، حين يقول(تقلبه —يرعى)

ولكنه مالبث أن تحول بصيغة المتكلم حين طلب العون والإستنجاد :

يَاعُدَّتِي في النَّائِبَاتِ وظُلَّتِي عِنْدَ المَقِيلِ

أيْنَ المَحَبَّةُ والذِّمامُ ومَا وَعَدتَ مِنَ الجَمِيلِ

أَجْمِلْ علَى النَّفْسِ الكَرِيمَةِ فيّ والقَلْبِ الحَمُولِ(٢)

(1) الديوان ص ٢٣٥

(2) السابق ص ٢٣٦

ويقول واصفا جراحه وآلامه[1]:

مُصَــــابِي جَلِيــلٌ والعَــــزَاءُ جَمِيــلُ   وَ ظَنِّــــي بِـــأَنَّ اللهَ سَـــوْفَ يُــدِيلُ[2]

جِرَاحٌ تَحَامَاهَا الأُسَـاةُ مَخُوفَـــــةٌ   وَسُـــقْمانِ بَـــادٍ مِنْهُمَـــا وَدَخِيــلُ[3]

وأَسْرٌ أُقَاسِــيهِ وَلَيْــلٌ نُجُومُـــــهُ   أَرَى كُلَّ شــيءٍ غَيْــرَهُنَّ يَـــــــزُولُ

تَطُولُ بِــيَ الســاعاتُ وَهْــيَ قَصِــيْرَةٌ   وَفِي كُــلِّ دَهْــرٍ لاَ يَسُــرُّكَ طُـــــولُ

ثقلت على أبي فراس آلامه، والتي عجز الأطباء عن مداواتها "وكانت الروم قد أسرته في بعض وقائعها وهو جريح، قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه ونقلته إلى خرشنة ثم إلى القسطنطينية وذلك في سنة ٣٤٨للهجرة/٩٥٩م وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين." [4]

فقد بقي نصله داخل الجرح ، مما أدى إلى إصابته بالحمى تلك الآلام التي تبيت معه فتطول به الساعات، فتسمح لكوامن الذات بالاستيقاظ للتعبير عن الهموم والمشاعر وذلك ليس بجديد: "فالشعراء الذين عايشوا تجربة السجن والأسر كانوا يعايشون أحزانهم وأفراحهم ، وما كان ينتابهم من عذاب نفسي وبخاصة أثناء الليل حيث لا جليس ولا سمير ولا ضوضاء ولا حركة ، فيجلس الشاعر إلى ذاته وتستيقظ في داخله جميع أحاسيسه ومشاعره ومايقاسيه من عذاب وألم.. فيبدأ صراعه مع نفسه وصراعه مع جسده فيطول الليل ويتعذر النوم."[5]

ب- هــمّ والـــدته:

كرست والدة أبي فراس حياتها ووقفتها له ، فلم تتزوج ثانية بعد أن قتل زوجها أبي العلاء سعيد بن حمدان،فكان أبو فراس المعين لها بعد مقتل زوجها وقد حال الأسر دون تحقيق مراد هذه الأم من عون ولدها لها يقول :

---

(1) السابق ص ٢٣٢
(2) يديل : يغير .
(3) الإساة : الطبيب .
(4) وفيات الأعيان ابن خلكان ١/ ١٢٨
(٥) السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد – المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥م ص ٢١١

أمْسَـــــتْ بِـــــ(منـــبج) حُـــرَةٌ بـــــالحُزْنِ مــــــنْ بَعْــــدِي حَرِيّـــــهْ [1]

ويتبين لنا من شعر أبي فراس إلى أن أمه مكثت ثلاثين سنة لم تتزوج بعد وفاة والده، فقد توفي وهو لمـــا يبلغ الثالثة من عمره عندما قتل فقضت سني حياهَا على تربية ابنها وتعليمه وتثقيفه ، متحليـــة بالصـــبر والتقوى والصلاح وبدلا من أن ترى بعد ذلك ابنها في بلاط الحكم، تراه أسيرا في قبضة أعدائه ،ممـــا أثار في نفسها الحزن والوحشة والوحدة ،فهو وحيد أمه فلم يعد لها معين ولانصير .

يقول[2] :

يَاحَسَـــــرَةً ماأكَـــادُ أَحْمِلُـــــــهَا آخِرُهـــــا مُزْعِـــــجٌ وَ أَوَّلُهَــــــــــا

عَلِيــــلَةٌ بالشـــــــآمِ مُفْـــــرَدَةٌ بَاتَ بِأَيْدِي العِـــدَى مُعَلِّلُهَـــــــــــا[3]

تُمْـــــسِكُ أَحْشَـــاءَهَا علَـــى حُـــرَقٍ تُطْفِئُها والـــــهُمُومُ تُشْعِلُهـــــــــــــا

إذا أطْـــــمَأَنَّتْ وأيْـــنَ ؟أوْ هَــــدَأتْ عَنَّتْ لَهَـــا ذُكْـــرَةٌ تُقَــلْقِلُهَـــــــــــا[4]

تسْــــأَلُ عنَّـــا الــــــرُكْبَانَ جَاهِــــدَةً بَأْدْمُعٍ مَاتَكَـــادُ تُمْهِـــلُهَــــــــــــــا

الأبيات السابقة حافلة بتحطم الأمان عند أبي فراس ، فالأم هي مصدر الأمن والأمان والحنـــان فـــإذا كانت هذه الأم فاقدة لها فكيف يستقي منها ذلك ،فالأم هي الملاذ الآمن وهاهي تعاني مايعانيه من قلق وهم وقد أضناها السهر ترتقب ابنها بشغف وعودته سالما ،تلك الأمور المقلقة انعكســـت بـــدورها في مخيلة الشاعر ونفسيته، فهو يعاني آلامها وفقدها والبعد عنها "فالشاعر عندما يصف معاناتها أو بتعـــبير أدق وصف لنا حاله على لسانها؛لأن عز الأمير يحول بينه وبين التعبير عن ذل الأسير وهذه طريقة رائعة

(1) الديوان ص ٣١٧
(2) الديوان ص٢٤١
(3) معللها : مسليها
(4) تقلقلها : أي مضطربة : شرح خليل الدويهي ص ٢٣٦

في الإبانة الفنية عن همومه وأحزانه فنقل القصيدة من جوها الخاص لتلامس الأجواء الإنسانية العامة التي تتخطى حدود الزمان والمكان ."[1] مما دفعه لطلب الفداء .

جـــ- هم الهجر والبعد :

إن للحبس والأسر أثرهما في النفس على الإنسان ، ولكن النفي هو أشد وطأة وأقوى أثرا وبخاصة النفي النفسي لا الجسدي ، وتلك كانت من أشد همومه التي طالما أرهقته والتي زخر بها شعره بكثير من الأبيات،فخوفه من هجر سيف الدولة بعد أقربائه شكلت عبئا نفسياً له .

"ولاشك أن ارتباط المرء بالعالم الخارجي ارتباطا تفاعليا إنما يحول بينه وبين الوقوع في فخ الوسوسة .ذلك أن الأصل في الوسوسة الانغلاق في عالم العقل بغير قدرة على الخروج من إطار هذا العالم إلى عالم الواقع"[2].

فالعواطف لاتستثار إلا إذا كان المرء حبيساً فتتدافع الإنفعالات النفسية يقول:

وَمَاكُنْتُ أخْشَى أَنْ أَبِيْتَ وَبَيْنَنَا خَلِيْجَانِ والدَّرْبُ الأَشَمُّ وآلسُ

وَلاَ أَنَّنِي أَسْتَصْحِبُ الصَّبْرَ سَاعةً وَلِي عَنْكَ مَنَّاعٌ ودُوْنَكَ حَابِسُ

يُنافِسُنِي فِيكَ الزَّمَانُ وأَهْلُهُ وَكُلُّ زَمَانٍ لِي علَيكَ مُنَافِسُ [3]

يخشى أبو فراس المبيت بعيداً عن سيف الدولة ذلك البعد الذي حدده جغرافيا بالدروب والأنهار والبحار تلك المسافات التي تحد من لقائه لسيف الدولة بل قد تجعل سيف الدولة يستبدله بآخرين .

فلم يكن العمل الجغرافي هو المنافس الوحيد لأبي فراس ، بل الزمان أيضا وقد صبغه بصبغة بشرية ،فالزمان قد أخذ شبابه وصحته وقوته وهذا الشك السيكيولوجي انصب على من حوله ، فبات يتعامل معهم بتقلب فتارة من شك إلى حب ومن حب إلى كره تارة أخرى يؤكد ذلك قوله :

ومَا كُنتُ أَخْشَى أَنْ أرَى الدَّهْرَ حَاسِدِي كَأَنَّ لَيَالِيهِ لَديّ الأَقَارِبُ

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت ص١٢٤
(2) سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م ص ١٧٥
(3) الديوان ص ١٧٦

وَلَكِنَّنِي فِي ذَا الـزّمـانِ وأَهْـلِهِ غـَريبٌ وأَفـعَالي لدَيْـهِ غَرَائِـبُ [1]

كذلك نرى معاناته متجلية في هم بعده عن أقربائه ومن ذلك خطابه لأخيه :

لَقَدْ كُنْتُ أشْكُو البُعـدَ منـكَ وبيْنَنـا بِلَـادٌ إذا ماشِـئْتُ قَرَّبَهَـا الوَخْـدُ[2]

فَكَيْـفَ وَفِيْمـا بَيْنَنـا مُلْـكُ قَيْصـرٍ وَلا أَمَـلٌ يُحْيِـي النُّفُـوسَ وَلَـا وَعْـدُ [3]

ليس الأمر مقتصراً على سيف الدولة بل ينسحب كذلك على أقربائه وأهله فالبعد ولد الشكوك والظنون بعد الاهتمام والسؤال عنه ، وإن كان الالتحام بين الأقرباء يولد الأمنة والطمأنينة في نفس الإنسان فهو هنا لايسأل المفاداة بل يسأل الوصال والقربى علها تخفف مايقاسيه .

٤- هَمُّ الشامتين والحساد :

شب أبو فراس في كنف ابن عمه الذي شمله بالحنان والرعاية ،فميزه سيف الدولة عن سائر القوم فقد كان معجبا جدا بسجاياه وأخلاقه ،فكان يصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله ولقد "أقطعه ضيعة بأعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة وزاد سيف الدولة على ذلك أن ولاه منبج وحران وأعمالهما جميعا "[4].

مما أعطى أبا فراس القوة والسلطة الشئ الكثير "فقد كان سيف الدولة يمتلئ فخرا واعتزازا وهو يرى ابن عمه يتفانى في الذود عن ملك بني حمدان ، ويحمي ذمار ولايته." [5]

لقد كان أبو فراس اليد اليمنى لسيف الدولة والأمير الفارس و الشجاع، وبهذه الانتصارات من الطبيعي أن يبرز له من ينافسه على تلك السلطة والولاية ، بل وزوالها عنه فقد كانت المنزلة التي لقيها لدى سيف الدولة أشعلت قلوب الحاسدين فجعلوا يترصدون له كل مرصد، فكانوا يؤلبون سيف الدولة عليه

---

(1) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٤٣

(2) الوخد : السير السريع

(3) الديوان شرح ابن خالويه ص ٧٩

(4) تاريخ الأدب العربي –حنا فاخوري – المطبعة البولسية الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م، ص ٦٤٧

(٥) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٤٣

ويكثرون الأقاويل لتفكيك تلك الرابطة المتينة التي بلغها و لم يبلغها آخرون ولقد شكلت تلك الفئة حيزا في شعره وبخاصة (رومياته) فقد خصص مقطوعة كاملة يصف فيها حساده ومنها يقول[1] :

عَتَادي لِدَفْعِ الهَـمِّ نَفْـسٌ أَبِيّـــــــــةٌ وقَلْـــبٌ عَلَـــى مَاشِـئتُ مِنـــهُ مُصَــاحِبُ

وَجُــرْدٌ كأمثَــالِ السَّـعَالِي سَــلاهِبٌ وَخُـــوصٌ كَأمـــثَالِ القِسِـيِّ نجَائِـــبُ[2]

تــَكاثَرَ لُــوّامي عَلــى مَــا أصَــابني كَـــأنْ لمْ تكُـــنْ إلاّ لأَسْــــري النَّوائِـــبُ

يــــَقُولونَ : لمْ يَنْظُــرْ عَواقِـــبَ أَمْــرِهِ وَمِثْلِـــيَ مـــنْ تَجْــرِي عليــهِ العواقِـــبُ

ألــمْ يَعْلِـمِ الــذُّلّانِ أنَّ بَــنِي الــوَغَى كـــذاكَ سَــلِيبٌ بِالرِّمـــاحِ وَسَــالِبُ

لقد اتخذ أبو فراس الاتجاه الواقعي في تفسيره وتحليله لما جرى له قبل الأسر وذلك أمر طبيعـــي ، غـــير مستغرب ولا مستحدث لمن يطأ أرض الحرب ويدافع عن الحمى ويصون الأعراض فلابد له أن يحتمـــل تبعاتها أكان بأسر أو بموت وكلاهما خير له من عيشة الذل التي تصحب الفرار والهروب فهو إما (سليب بالرماح أو سالب).

"فالخوف من ملاقاة الموت في الحرب لم يمنعه من ملاقاة شبحه بعيدا عن الحرب وشبح المـــوت يتتبعـــه ويترصده ويلح عليه ومهما فر لايكسبه الفرار إلا العار والإحساس بالعجز والضعف وإذا لم يكن مـــن الموت بد فلتكن المعركة إذا صريحة واضحة يلاقي فيها فارس فارسا فإذا لامه لائم على كثرة اقتحامـــه الأهوال وتعريض نفسه للأخطار أجاب بأن الأخطار محدقة به سواء اقتحمها أو لم يقتحمها. "[3].

ويقول :

فَلئِـــــــــــنْ خَلَصْـــــــــــــــتُ فَإِنَّنـــــــــــــــــــــي شَـــــــــــرَقُ العـــــدى، طفلاً

(1) الديوان ص ٣٥-٣٦

(2) السعالي: أنثى الغول، سلاهب: طوال، الخوص: أخوص غائر العينين

(٣) قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ ١٩٨٦ م ص ٥٩

مـــــــا كُنــــــــــتُ إلاّ الـــسّـــــــــــــــــــــيفَ زا دَ عـــــــلىَ صُـــ وف الدَّهـ

وَلـئـــــــــــــــــــــــــنْ قُتــلْــــــــــــــــــتُ مَوتُ الكِــرامِ فَأنَّـــــــــــــــــــــــمَـا الصّـــنْـــــــــد

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس برر لنفسه قبل قومه وقوعه في الأسر، وأن كل ماقيل عنه إنما هـــو قـــول حاسد شامت وهو في شغل عن ذلك كله بذكرالله فهو يترفع عن اللغو بقوله :

وَإنَّ مـــــَسامِعِي عَـــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفـــــِي شُـــغْلٍ بَحَمْـــدٍ أوْ سُـــؤالِ (٢)

ومن وسائل التعامل مع هذه الفئة كذلك الصد عن التعامل والتفاعل ، وهذا يدل على سمو نفسه وعدم إنزال نفسه إلى مستوى الجدال واللغو عن هذه الفئة. يقول:

وَرُبَّ كَـــلامٍ مَــرّ فَـــوْقَ مَســـامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ فِي لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ (٣)

وعلى ذلك فإنه من خلال الأبيات السابقة التي رصدت هموم الشاعر وآلامه ومخاوفه تظهر لنـــا ذاتـــه القلقة والحائرة وذلك الحزن الداخلي الذي تحول إلى معاناة وألم سواء أكانت علل جســدية أم نفســية والتي أطلق عليها الدكتور عبدالله بن ثقفان في كتابه الشكوى من العلة في أدب الأندلســيين مســمى (علل ذاتية) (٤) ويقصد بها مايتصل بها من علل الشكوى والعتاب والألم والفراق والحنين للوطن والغربة والغربة .

مما تقدم من هموم أبي فراس الذاتية والجسدية ، نجد أن أبا فراس في كثير من رسائله الشــعرية وبخاصــة لسيف الدولة كانت تصويراً للحال التي كان يعاني منها في أسره ، من جراح جسدية ونفسية ، وأسره الذي سبب له الأسى والحزن والشوق إلى الأهل والوطن ، والشعور بالغربة والبعد عن الأقــارب ممــا جعله يلح في الفداء ملبيا رغبات أمه العجوز بمنبج ، وطلبا للخلاص من الأعــداء وشماتــة الحســاد، فصدرت شكواه وهمومه من قلب جريح وصادق صادرة من أعماق نفسه معبرة عن ذاته المعذبة.

(1) الديوان ص ٢٤٠

(2) الديوان ص ٢٠٩

(3) السابق ص ٢٥

(٤) الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م ص ٣٢

أخلص أخيراً: من خلال رصدي لحياة أبي فراس غير الأكاديمية والمتجلية في ذاته الجسدية وذاته النفسية من خلال رومياته ، بأن انقطاعه عن العالم الخارجي وانطوائه على أحزانه قد ولد ذاتا جديدة ، ليست ذات أبي فراس قبل الأسر ذاته الهادئة، وإنما ذات متقلبة بين الألم والأمل والشوق والحنين والذلة والاعتزاز والرجاء والكبرياء ،كل ذلك أسهم في بناء وخلق شخصية جديدة لأبي فراس .

فقد علا فيها صوت الأنا وكثر فيها رصد الإنجازات ؛ ربما ليوازن بين انكساره في الأسر وكبريائه قبل ذلك، وليطفئ بها نار ذاته المعذبة والمعللة وهو مافسره د.نيلا غرانبرغر: " أن الجرح النرجسي الذي لا تتحمله الأنا يجند بعض آليات الدفاع، فالنرجسية في التصور الفرويدي لا تمثل حب الفرد ذاته فحسب ولكنها تمثل أيضا عاطفة القوة الكلية"(١).

وعلى ذلك نرى أن أبا فراس قد اتخذ الاتجاه إلى ذكر مواطن القوة الكلية في حياته الجسدية أو العاطفية؛ليتخلص من عواطف الضعف لديه ويستعيد قوته النرجسية الكلية .

ثانياً: الذات الأكاديمية :

الذات الأكاديمية تجمع لنا محصلات المرء العلمية والدينية والثقافية التي اكتسبها خلال حياته. "ويتضمن الذات التحصيلية ومفهوم ذات القدرة :العلوم الطبيعية والدراسات الاجتماعية واللغات"(٢).

ومن نظرتي إلى ديوان أبي فراس (رومياته) ومن خلال التعريف بالذات الأكاديمية قد حددت بعض المعالم الواضحة لشخصيته الثقافية ،كما رسمها في شعره أو ذكرها المؤرخون وهي على قسمين:

أ-الثقافة اللغوية والدينية والعلمية والتاريخية.

ب- الثقافة الحربية.

أولاً:الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية

كان لنشأة أبي فراس في أسرة عريقة أكبر الأثر في تكوين شخصيته الثقافية ، فقدكان بنو حمدان ملوكا وأمراء اشتهروا بالفصاحة والرجاحة ،وقد قال عنهم الثعالبي:" كان بنو حمدان ملوكا وأمراء أوجههم للصباحة وألسنتهم للفصاحة وأيديهم للسماحة وعقولهم للرجاحة"(٣).

---

(١) النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة الثقافة –دمشق –سوريا ٢٠٠٠م ص٧٦

(٢) مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان ص ١٥

فقد عاش في ظل سيف الدولة الذي اتسم بلاطه بزخرة العلماء والأدباء في جميع فروع المعرفة المختلفة فمن "علماء النحو ابن خالويه، ومن علماء اللغة ابن جني، ومن أساطين الشعراء: المتنبي والنامي وغيرهم، ومن الفلاسفة الفارابي "(١).

تتلمذ أبو فراس على أيدي عديد من العلماء مما شكل أكبر الأثر في تنوع ثقافاته وعلومه :

أ- الفصاحة والبلاغة والشعر:

تميز بلاط سيف الدولة بزخرة شعرائه "كان بلاط سيف الدولة ميدان سباق بين الشعراء والعلماء والأدباء فسارع كل شاعر إلى ساحته؛ لينال عطاء الأمير ويحصل على صلاته فكثر الشعراء في عهد سيف الدولة كثرة نادرة فلم يجتمع قط بباب واحد من الملوك بعد الخلفاء كما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر" (٢).

وتميز –أيضاً- بلاط سيف الدولة بتنوع شعرائه من مختلف الأمصار والأقطار "فكان في بلاطه المتنبي وأبو فراس والصنوبري وكشاجم والسري الرّفاء ، والوأواء الدمشقي، والنامي والخالديان ، وابن نباتة السعدي والسلامي وغيرهم ، ووفد عليه من أرض الكنانة أكثر من شاعر كالمغنم المصري ومحمد بن سلمى الشيباني."(٣).

كل ذلك شكل منافسة شديدة على أبي فراس ، وزاد من شاعريته من خلال السجالات التي دارت ، ولاسيما سجالاته مع المتنبي والتي أثْرت الشعر بكثير من القصائد.

يقول في ذلك الثعالبي "كان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز ،ويتحامى جانبه فلا ينبري لمباراته ولا يجترىء على مجاراته ، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه آل حمدان تهيباً له وإجلالا لا إغفالا وإخلالا." (٤).

فكان المتنبي يحسب له حساب المواجهة ويتوخاها "وربما كان من أشد خصومه ((يقصد المتنبي)) أبوالعباس النامي الشاعر وأبو فراس الحمداني وابن خالويه النحوي"(٥).

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين بسيسو الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ-١٩٨٨م،ص٥٤

(١) يتيمة الدهر ١/ ١١٣

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان ص٥٩

(٤) يتيمة الدهر ١/ ٣٥

(٥) الشعر في رحاب سيف الدولة، ص ٧٢

وبذلك نرى أن أبا فراس قد اشتدت شاعريته حتى أصبح يتغنى بذلك ويقول:

وَهَلْ لِلفَصاحةِ والسَّما حَةِ والعُلى عَنّي مَحِيدُ [1]

ويقول مخاطباً سيف الدولة :

جَنانِي مَاعِلِمْتَ ولِي لِسَانٌ يَقُدُّ الدِّرْعَ والإنسانَ عَضْبُ [2]

فعلى الرغم من شاعريته وبلاغته لم يتخذ أبو فراس الشعر وسيلة للتكسب أو حرفة سخرها لظفر الهبات، فهي أمور لاتتناسب ومثاليته التي طالما ناشدها؛ فهو يمدح الرجل بمافيه لاطمعاً ولا كسباً .

نَطقتُ بَفَضْلي وامْتَدَحتُ عشيرَتي وما أنَا مَدّاحٌ ولاْ أنَا شَاعِرُ [3]

فمداح وشاعر لفظتان مترادفتان في ذهن الشاعر للتكسب والتمدح ،وقد أخرجها من قاموسه الشعري ليسمو بهدف أسمى من ذلك كله ؛وهو بيان فضائل عشيرته التي طالما تغنى بها ."فلم يكن أبو فراس في قوله الشعر ومدحه لسيف الدولة بوقا كالشعراء المتكسبين وإنما كان أميرا يعبر شعره عن خلجات نفسه وخواطره وماقاله في سيف الدولة إنما دفعه إليه صلة النسب والقرابة "[4] .وقد قال عنه د.يحيى شامي "من ألمع شعراء العصر العباسي الثاني ومن الفرسان المعدودين "[5]

واتسم أيضا بدلائل الملكة اللغوية والشعرية كما ذكره د.عبد عون الروضان "نشأ أبو فراس الحمداني في كنف ابن عمه الذي رعاه لما توسم فيه من أمارات الشجاعة والذكاء وعلو النفس ،فاستقى من ذلك الجو الأدبي ماقوم لغتة ونمى ملكته الشعرية "[6].

وفي ضوء ماسبق نجد أن أبا فراس قد علت شاعريته في ظل سيف الدولة ،الذي دعمه وساعده في صقل تلك الملكة التي سما بها عن التكسب والهبات إلى سجل حافل بمآثره وشجاعته ومآثر قومه .

ب- الثقافة التاريخية :

---

(١) الديوان ص٧٧
(٢) السابق ص٣١
(٣) الديون ص ١٢٠
(٤) شعر أبي فراس الحمداني .دراسة فنية ص ٧٢
(٥) موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي دار الفكر العربي -بيروت: ٢/ ٩٢
(٦) موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان دار أسامة للنشر والتوزيع :٥٦/٢

كان أبو فراس عارفا بتاريخ العرب ووقائعهم وأيامهم ، فنجد الكثير من الإشارات إلى أعلام وأحداث تاريخية قد رصدها حينما أسر؛ ليضرب بها الأمثال لسيف الدولة عله يعجل بالفداء ، أو مخاطبا بها قلب والدته ليدعوها للتجلد والتصبر يقول(١):

وقَـــــدْ عَـــلِمتْ أُمِّيْ بِأنَّ مَنِيـــتِي ... بِـــحدِّ سِـــنانٍ أوْ بِحَـــدِ قَضِـــب

كَمَا عَلِمتْ مِن قَبلِ أنْ يَغـرقَ ابْنُـــها ... بِـــمَهْلَكةٍ فِـــي المــــاءِ أمُّ شَبِيبِ

ولِلعارِ خَلّى رَبُّ غَسّــانَ مُلْــكَـــهُ ... وفَـــارقَ ديـــنَ اللهِ غَيْـــرَ مُصِيبِ(٢)

و لَمْ يَرتَغِبْ في العيشِ عيسى بن مُصــعبٍ ... وَلاخَفَّ خوْفُ الحــرْبِ قلْــبَ حبيــبِ(٣)

لقد ذكر الشاعر بعض الرموز التاريخية ، التي تحمل على مدى صدق بعض النبوءات التي تجري في هذه الحياة ومن ذلك "أم شبيب رأت كأنها ولدت نارا فلما بلغت السماء وقعت في ماء فطفئت فكان يقال لها قد مات ابنك فتقول لا ،فيقال قد قتل فتقول لا ،فلما قيل لها قد غرق بكت وناحــت عليــه." (٤) وغير ذلك من ذكر قصة جبلة بن الأيهم الغساني أم عيسى بن مصعب بن الزبير .

ويقول أبو فراس مخاطبا أمه مستدعياً شخصيات تاريخية من نساء المؤمنين لتكون أدعى للاحتذاء(٥) :

أمَالَـــكِ فِي ذَاتِ النِّطـــاقَيْنِ أُسْـــوَةٌ ... بِمَكّـــةَ والحَـــرْبُ العَـــوانُ تَجُـــولُ(٦)

أرَاد ابْنُها أخْـــذَ الأمَـــانِ فلَـــمْ تُجِـــبْ ... وتَعـــلـــمُ عِلمــــاً أنَّـــهُ لَقَتِـــيلُ

---

(1) الديوان ص ٤٠-٤١

(2) هو جبلة بن الأيهم الغساني لطم رجلاً فألزمه عمر بن الخطاب ﷺ بأمر فتنصر هو وثلاثون ألفاً من غسان ثم ندم: شرح ابن خالويه ص٤٠.

(٢) عيسى بن مصعب بن الزبير كان مع أبيه في حرب عبدالملك وهو صبي فلما أحس مصعب الموت قال له أبوه انج بنفسك فقال والله ما كنت لأفارقك وتقدم فقاتل حتى قتل، شرح ابن خالويه ص٤١

(٣) السابق ص ٤٠ .

(5) السابق ص ٢٣٣

(6) ذات النطاقين : أسماء بنت أبي بكر الصديق أم عبدالله بن الزبير، شرح ابن خالويه ص٢٣٣

وقوله :

وكُـــونِي كمَاكانَـــتْ بِأُحْـــدٍ صَـــفِيّةٌ   ولَـــمْ يُشْـــفَ مِنــــها بِالبُكـــاءِ غَليـــلُ [1]

ومن أبياته ماكان مخاطبا فيها سيف الدولة ، لحمله على سرعة الفداء وتحذيره مما قد يترتب على عـــدم الفداء:

فَإِنْ مِتُّ بَعْـدَ اليَـومِ عَابَـكَ مَهْلَكـِي   مَعَـــابَ النِـــزَارِيّينَ مَهْلَـــكَ

هُـــمْ عَضَـــلُوا عنْـــهُ الفِـــداءَ فأصـــبحوا   يَهُـــذُّونَ أطْـــرَافَ القَـــرِيضِ الـــمُـــقَصَّدِ

وَلَـــمْ يَكُ بِدْعاً هُلــكُهُ غَـيرَ أنّهُـمْ   يُعَـــابونَ إذْ سِـــيمَ الفِـــداءُ وَمافُـــدِي[2]

وقد ذكر العديد من الوقائع والمعارك ، التي مثلت الدفاع عن أرضها مثل معركـــة اليرمـــوك الحاسمـــة ؛ليحث قومه على الدفاع وتقوية عزم أمير الدولة وجنده يقول[3]:

والمُسْـــلِمونَ بِشـــاطِئِ اليَرْمُـــوكِ لِـــ   ـمَّـــا أُخْرِجُـــوا عَطَفُـــوا علَـــى هَامَـــانِ[4]

وَحُمَاُة هَاشِمَ حِـينَ أُخْـرِج صـدرُها   جَـــرُّوا البَـــلاءَ علَـــى بَـــنِي مَـــرْوانِ[5]

كذلك تمثلت ثقافته التاريخية في حشد بعض أسماء الشخصيات والأعلام البيزنطية ، من خلال مناظراته مع الدمستق وهو ماسيتم التفصيل عنه لاحقًا.

وبذلك نرى مدى اتساع أفق الشاعر التاريخي ، وحسن اطلاعه على وقائع وقصص الأمـــم الســـابقة ،وحسن استدلاله واستشهاده بها من خلال طرحه الأمثال والقصص لأخذ العبرة وتسكين قلب والدتـــه والتعجيل بالفداء.

---

(1) شرح ابن خالويه ص٢٣٣ صفية : عمة النبي محمد ﷺ
(2) الديوان ص ٨٤
(3) السابق ص ٣٠٥
(4) يشير إلى موقعة اليرموك التي انتصر فيها المسلمون على الروم وكان هامان رئيسها شرح ابن خالويه ص٣٠٥
(5) يشير إلى انتزاع الهاشميين أي بني العباس الخلافة من بني مروان الأمويين، شرح ابن خالويه ص ٣٠٥

ج- الثقافة المنسبية:

كان لأبي فراس نصيب في علم الأنساب وتاريخها ومادلل على ذلك ماقاله حين افتخر بنسبه[1]:

وفَرْعِـــي فَرْعُـــكَ السّـــامِي المُعَلّـــى وَأْصـــلِي أَصْـــلُكَ الزّاكِـــي وَحَسْـــبُ

لإِسْــــمَعِيلَ بِي وَبَنِيـــهِ فَخْـــرُ وَفِـــي إِسْـــحَقُ بِي وبَنِيـــهِ عُجْـــبُ

وَأعْمَـــامِي رَبِيْعَـــةُ وهْـــيَ صَـــيْدٌ وَأَخْـــوالِي بَلَصْـــفَر وَهـــيَ غُلْـــبُ

وقوله:

إذاخِفْتُ مِـــنْ أَخْـــوالِي الـــرُّومِ خُطّـــةً تَخَوّفْتُ مِـــنْ أَعْمَـــامِيَ العُـــرْبِ أَرْبَعَـــا [2]

لقد نسب أبو فراس خؤولته إلى الروم ولم يقصد بها فخره بخؤولته القريبة عندما ذكر أخواله بني تميم:

لَمْ تَـــــتَفَرّقْ بِنَـــا خُـــؤُولٌ فِي جِـــذْمِ عِـــزٍّ وَلَـــا عُمُـــومُ

سَـــمَتْ بِنَـــا وَائِـــلٌ وَفَـــازَتْ بِـــالعِزِّ أَخْوَالُـــنا تَمِـــيمُ[3]

بل فخره بخؤولته عندما جمع في نفسه العمومة الإسماعلية والخؤولة الإسحاقية وهو مادلل عليه بقوله:

لِإِسْـــمَاعِيلَ بِـــي وَبَنِيـــهِ فَخْـــرٌ وَفِي إِسْـــحقَ بِي وَبَنِيـــهِ عُجْـــبُ [4]

د- الثقافة الدينية :

كان أبوفراس حسن التدين قوي الاعتقاد بالله سبحانه وتعالى ، فنجد كثيراً من المفاهيم الإسلامية ،التي تمازجت في شعره لتكمل لنا ذاته الشخصية الدينية ،فكانت صبغة ثابتة في سلوكه وفي بنـاء مجتمعه كذلك.فدراسة الشخصية تدعو إلى الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين ، لعلاقتهما الوثيقة بالشخصية

(1) الديوان ص ٣١-٣٢
(2) الديوان ص ١٨٤
(3) السابق ص ٢٥٢
(4) السابق ص ٣١

وهذا ماذكره الدكتور سيد مرسي في كتابه الشخصية السوية : "إن الاهتمام بموضوع الأخلاق والدين لعلاقتهما بالشخصية ،وإن الأخلاق في الإسلام طرقت جميع جوانب الحياة الإنسانية سواء أكانت روحية أم جسمية ،دينية أم دنيوية، فردية أم اجتماعية ." (١).

فقد هذب أبو فراس هذه الذات من خلال تعاليم القرآن الكريم وثقافته الدينية بآل البيت ومكارم أخلاقهم .

فمن أبرز هذه المبادئ التي ذكرت في رومياته على سبيل المثال لاالحصر :

أ – التسليم بالقدر :

نرى أن أبا فراس شديد الارتباط بموضوع القضاء والقدر، وارتباطه بقدرة إلهية سماوية ممأأدى إلى وجود صراع نفسي داخلي في ذات أبي فراس المعذبة ، فبين الرغبة في الدنيا وسلطتها والتسليم بالقضاء والقدر يقول :

وهَلْ يَدْفَعُ الإِنْسَانُ مَاهُوَ وَاقِعٌ   وَهَلْ يَعْلَمُ الإِنْسانُ ماهوَ كَاسِبُ

وَهَلْ لِقَضاءِ اللهِ فِي النّاسِ غَالِبٌ   وَهَلْ مِنْ قَضَاءِ اللهِ فِي النّاسِ هَارِبُ(٢)

وقوله :

ومَا لَمْ يُرِدْهُ اللهُ في الأمرِ كُلّهِ   فَلَيْسَ لِمخْلُوقٍ إليهِ سَبِيلُ(٣)

ب– مقابلة الإساءة بالإحسان :

لاشك في تأثر أبي فراس بالقرآن الكريم وبتعاليمه السماوية ،فقد علم أبو فراس أن الإسلام دين رحمة وتسامح يقول مخاطبا سيف الدولة:

وأنّي على الحالينِ في العتبِ والرّضَى   مقيمٌ على ماكانَ يُعرَفُ من وُدّي(٤)

---

(١) الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر ص ١٣٠

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) السابق ص ٢٣٤

(٤) السابق ص ٩٥

وهـــذا تـــأثر بقولـــه تعـــالى:﴿✂〰〰⑩⬀▫⬧⬈⇳ 🖃🙱〰〰〰🕮⅄☹🖆🙿
♎🙰❻“ 🕮❐❍⇳❍✾♊🡐 ▫⬧🖂🙱❶⬧✂ ✂〰✎⅄🕭🙰❽
🖃⬧❹⬀☪⬧❐ ⬧🖃⬧❹⬀☪⬧❍🡐🕛
⬉⬧⑨⬕🕒❐⬧❐⮜ 🖅🖂☎❐☼✵❍🡐🕛 ❐⬧🖫🙿❼🖴
❍⬕☺🙰⑩🏳🙿﴾ [1] .

ج- ترفع عن اللغو في الحديث :

لقد أبقى أبو فراس على وقاره فلم ينجرف لاستفزازات اللاغين :

وإنَّ مَســـــامِعِي عـــــنْ كُـــلِّ عَـــذْلٍ لَفِـــــي شُـــــغْلٍ بِحَمْـــــدٍ أوْ سُـــــؤَالِ [2]

وقوله[3] :

وَرُبّ كلَـــامٍ مَـــــرَّ فَـــوقَ مَسَـــامِعِي كَمَـــا طَـــنَّ في لُـــوْحِ الهَجِـــيرِ ذُبَـــابُ [4]

وهذا يذكرنا بقوله تعـــالى: ﴿❐⬧✂〰✎⅄🕭🙰⇦✖⬧ ♎➔☠⬀ ⬉⬧♊⬖
✂〰🙰🖬✵⇔⬂❑⬀ 🖎⬉➔⬀❷⬕⬂➔❑♍🙬﴾ [5]

د- الحلم عند الغضب :

إن من سماحة عقله نجده رحب الصدر يتجاوز الهفوات ، ممأعطاه القدرة على كـــبح الـــنفس وعـــدم الوقوع في العثرات نتيجة غضبه فلاتسحقه التوافه :

فَأَشْـــــكَرُ مَاكُنْـــــتُ في ضَـــــجْرَتي وَأحْلَـــمُ مَاكُنْـــتُ عِنْـــد الغَضَـــبْ [6]

هـــ- الصبر :

لقد عرف أبو فراس الصبر بقدر لايعرفه غيره من الشعراء، فقد كانت سنوات الأسر شديدة الوطأة عليه ولم

(١) فصلت : ٣٤
(٢) السابق ص ٢٠٩
(3)الديوان ص٢٥
(٤) اللوح: الهواء بين الأرض والسماء
(5) المؤمنون :٣
(6) الديوان ص ٢٩

يعرف سبيلا للخلاص إلا الصبر ،سواء أكان صبرا على آلامه وجراحه التي عاناها،أم صبره على فــراق الأحبة وشماتة الأعداء فقد عرف أبو فراس الصبر بشتى أنواعه وألوانه .

يقول:

صَـــبُورٌ وَلَـــوْ لَمْ تَبْـــقَ مِنّـــي بَقِيّـــةٌ　　　قَـــؤُولٌ ولَـــوْ أَنَّ السُـــيوفَ جَـــوَابُ[1]

وقوله :

نَدَبْتَ لِحُسْـــنِ الصَّـــبْرِ قَلْـــبَ نَجِيـــبِ　　　وَنَادَيْـــتَ بِالتّسْـــلِيمِ خَـــيرَ مُجِيـــبِ[2]

ونـــرى ذلـــك في قولـــه تعـــالى : ﴿❑◆⬧☪⬧♐◆⌨⬀◘➔❑◆☼❄▤⬈☠⬀
❍⍓☹✹✗⎘ ☼⬧➔⬃◘■⚐⌘
✂♐⬂☺⇦⬈⍓◔♑⬀⑨⧫⇦×⬧ ✍⧫☪▤⬈⚐⬄
❑◆✂♐⬂❍⬂♐⬀❸⧫⇦×⬧ ❑◆☼⬧⌨⬀◘➔❑◆✂☎
🕮❑⌘⬃⌛⬧♐❻◆⬀⬈⬀⬀﴾[3].

و- البر بالوالدين :

كما ذكرنا سابقا فقد نشأ أبو فراس يتيم الأب ، فكانت أمه هي الراعية له بعد وفاة والده فلم تتزوج ، فقامت على تربيته التربية الصالحة فلم يغب عن ذهن شاعرنا ذلك بل أفرد لها الكثير من القصائد الـــتي امتدح بها والدته والتي فضل في بعضها الذل في سبيل إسعادها وإعالتها وخدمتها والرأفة بحالها .

لَكِـــــــــــنْ أَرَدْتُ مُرَادَهَـــــــــــا　　　وَلَـــــوِ انْجَـــــذَبْتُ إِلَى الدّنِيّـــــةْ[4]

تأســـيّا بقولـــه تعـــالى: ﴿❑◆✂♐⌘⬃▦⧫⍓⇳ ♐⬧♑⇦☺⍓♐
♉⍓❑◆⍓⍓♐✂♐✎🔔♌✌♏⬀ ⌘♊⧫⍓
✂♐❷▪❍⇳☺⍓◘⧫ ❑◆🔔➔✍ ❻▪⚇♌⬀

---

(1) السابق ص ٢٤
(2) السابق ص٤٠
(3) محمد : ٣١
(4) الديوان ص ٣١٧

🙰🙰❍☺☒🙰 🙰❍☺←♑⬀☒❑⬀❻🙰✂
❻◆🙰✸⓿◆🙰❄🙰❼ 🕒✽⇔🖅❷❸☪✂ (١)

مما سبق نجد أن شخصية أبي فراس تدعو للاهتمام لعلاقتها الوطيدة بالدين وجوانبه الإنسانية والروحية ، فينطلق الإسلام في تكوينه الشخصي الإسلامي باعتبار أن الدين منظم لحياته فكل سلوك ودافع يصوغه في إطار الصلة الدينية بالخالق . فنجد الكثير من التوافق بين ذات أبي فراس الواقعية وذاته المثالية التي ناشدها.

الثقافة الحربية :

لقد حفلت روميات أبي فراس بالحديث عن الفروسية لأنها كانت الطابع المميز له ، فهي مظهر من مظاهر حياته ، التي نشأت نتيجة عدة عوامل منها :

١- عوامل اجتماعية :

لقد لعب نسب أبي فراس دوراً كبيراً في بناء ثقافته الحربية فقد نشأ نشأة عربية صميمة من أسرة تنسب إلى تغلب يقول :

لَنَا أَوّلٌ فِي المَكْرُمَاتِ وَآخِرٌ   وَبَاطِن مَجْدٍ تَغْلبِيٍّ وَظَاهِرُ(٢)

تلك الأسرة التي توارثت الملك والإمارة سنين عديدة واعتادت ممارسة الحروب وقيادة الجيوش ، فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخ حربهم ضد القبائل المارقة وضد الروم .

فأبو العلاء سعيد بن حمدان والد أبي فراس كان أميرا فارسا وتقلد عدة مناصب منها الموصل :" وحين تسلم الراضي الخلافة بعد موت المقتدر وحاول أن يخضع ناصر الدولة لحكمه فلم يستقم له ذلك الأمر فبحث عن ند يقف في وجه الأمير الحمداني فوجده في شخص سعيد بن حمدان عم ناصر الدولة ووالد أبي فراس وعمد إلى توليته امارة الموصل ." (٣)

وحينما توفي والد أبي فراس ، أحاطه ابن عمه سيف الدولة بالرعاية والعناية ووفرت له تربية صالحة وتولاه بمن يدربونه على أساليب الفروسية ، ومن شدة إعجاب سيف الدولة به ومارآه فيه من القوة

---

(1) الإسراء : ٢٤

(2) الديوان ص١٠٧

(3) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص ٤٢

والبسالة والشجاعة جعله قائد جيوشه ونائبه فيها يقول الثعالبي :" وكان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس ويميزه بالإكرام عن سائر قومه ،ويصطفيه لنفسه ويصطحبه في غزواته ويستخلفه على أعماله وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه ويوفيه حق سؤدده." (١).

وعلى ذلك نجد أن أبا فراس استقى فروسيته وشجاعته من أبيه وأجداده الذين حكموا وملكوا سنين طويلة،وكذلك ابن عمه الذي كان له الدور الأبرز في تربيته وسقايته علوم الفروسية وألوان القتال ، فهو من بيئة تقلدت المناصب والسيوف في سبيل نصرة الحق والقبيلة .

٢- عوامل أخلاقية :

إن شخصية الفارس البطل تملي على أبي فراس أن يكون إنساناً سامياً في مثله إلى جانب بطولته ،فجانب الحرب وجانب المثل العليا يمثلان بناء واحدا وروحا واحدة وهي كما يلي :

أ- المجد والعلا:

ناشد أبو فراس المثالية التي ترتقي به إلى أعلى درجات المجد ليرضي بها غروره وطموحه الذي بلغ به أرقى درجات العلا فهو ذو بصيرة نافذة وتطلع إلى المستقبل :

هُمْ يُطْفِئُونَ المَجْدَ واللهُ مُوقِد ... وَكَم يُنْقِصُونَ الفَضْلَ واللهُ وَاهِبُ

وَيَرْجُونَ إِدْرَاكَ العُلاَ بِنُفَوسِهِمْ ... وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنّ المَعَالي مَوَاهِبُ(٢)

فالمجد هنا يقصد السيادة على القبيلة ،" فكل من ليس سيدا في قومه ليس ماجدا ." (٣).

تبين لنا أن المجد والعلا لهما تأثيرا على ذات أبي فراس النفسية ، فهي تزيد من طاقاته الإيجابية وترفعها إلى أعلى مستوى، مما ينعكس إيجابا على قدرته العجيبة في الرد والنيل من حاسديه يقول :

قَلِيلُ اعْتِذَارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنُوبُهُ ... طِلابُ المَعَالِي واكْتِسَابُ المَحَامِدِ(٤)

وقوله :

أَلَمْ يَرى هَذا النَّاسُ غَيرِيَ فَاضِلاً ... ولَمْ يَظْفَرِ الحُسّادُ قَبلي بِمَاجِدِ(٥)

---

(1) يتيمة الدهر ٣٢/١

(2) الديوان ص٣٦

(٣) أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م ص ٤٣

(4) الديوان ص ٨٧

(5) السابق ص ٨٧

ومما هو طريف في ذلك أن كل مااستحوذ عليه من مجد وعلا لم يحزها بالجهد بل باليسير! وذلك تناقض جميل فهو يسير لأنه من أسرة عريقة النسب أصيلة الطباع ،ولها هيبة اللقاء عند الأعداء كل ذلك جعله يسيرا عند أبي فراس ولكن الجهد والصعوبة تكمن في القدرة على الحفاظ عليها وهو سبب معاناة الشاعر في أسره في أن يجاهد على إبقاء تلك المكانة العالية على ماهي عليه وإن كان في الأسر :

أَيَا جَاهِدَاً فِي نَيْلِ مَانِلتُ مِنْ عُلاَ   رُوَيْدَكَ إِنِّي نِلْتُهَا غَيْرَ جَاهِدِ (1)

ويقول :

فَإنْ عُدْتُ يَوماً عَادَ لِلحَربِ وَالعُلاَ   وَبَذْلِ النّدى والجُودِ أكرمَ عَائِدِ

خَلائقُ لاَيُوجَدْنَ فِي كُلِّ مَاجِدِ   ولَكِنّهَا فِي المَاجِدِ ابْنَ الأَمَاجِدِ(2)

وعلى هذا يتبين أن المجد الذي حازه أبو فراس، هو السيادة على قبيلته وقومه.

ب – المناقب الأخلاقية :

كما ذكرنا سابقاً لقد ظهر أبو فراس بالسيادة على قومه ، وهذا جانب واحد أما مايكمله هو المجد الفروسي الذي يقف جنبا إلى جنب مع المجد السيادي ، فقد جمع أبو فراس مجدين حتى يكتمل جانب الثقافة الحربية السلمية .

ومن أبرزها :

١– العفاف :

كان أبو فراس ذا عفة مما زجره عما يخالفها من هفوات :

وَأجْرِي فَلا أُعطِي الهَوى فَضْلَ مِقْوَدِي   وَأهْفُو وَلاَيَخْفَى عليَّ صَوابُ(3)

(1) السابق ص ٨٨

(٢) الديوان ص ٨٩

(3) السابق ص ٢٤

٢- الحفاظ على العرض :

لم تمنع شجاعة أبي فراس في المعارك والحروب ، وهيبته عند اللقاء من الحفاظ على أعراض النساء، وعدم التعرض لهن بحال من الأحوال بل إكرامهن ومعاملتهن بالحسنى[١] :

وَسَاحِبةِ الأَذْيَالِ نَحْوي لَقِيْتُهَا فَلْمْ يَلْقَهَا جَافِي اللّقاءِ وَلاوَعْرُ

وَهَبْتُ لها مَاحَازَهُ الْجَيْشُ كُلّهُ وَرُحْتُ ولَمْ يُكْشَفْ لِأَبْيَاتِهَا سِتْرُ

وَمَاحَاجتِي بِالمَالِ أَبغِي وُفُورَهُ إذَا لَمْ أفِرْ عِرْضِي فَلاَ وَفَرَ الوَفْرُ[٢]

٣- حسن الجوار :

إن من صفات الفارس ليس الذود عن الحمى فقط، بل ينطلق ذلك عبر حفاظه على حمى جاره والتسارع إليه بالخير والوصل والكرم :

أَنَا الجَارُ لاَزَادي بَطِيّء عَلَيْهِمُ وَلاَدُوْنَ مَالِي لِلحَوادِثِ بَابُ[٣]

٤- هيبته عند اللقاء:

تميز أبو فراس بالقوة والصلابة وحسن التدين ، فإذا مااجتمعت كانت له هيبته في حضرته أو عند غيابه يقول مخاطبا الحساد[٤] :

وَمُضْطَغِنٍ لَمْ يَحْمِلِ السّرَ قَلْبُهُ تَلَفّتَ ثُمّ اغْتَابَنِي وَهوَ هَائِبُ[٥]

تَرَدّى رِدَاءَ الذُلّ لَمّا لَقِيْتُهُ كَمَا تَتَرَدّى بِالغُبَارِ العَناكِبُ[٦]

٥- الثناء وعدم الجحود:

---

(1) السابق ص ١٦٠
(2) الوفر : المال
(3) الديوان ص ٢٥
(٤) السابق ص٣٦
(5) مضطغن : حاقد
(٦) تردى : لبس

لم ينس أبو فراس فضل سيف الدولة عليه فكل قصيدة من قصائده نادرا ماتخلو من ذكره لسيف الدولة،وامتنانه لما قدمه من رعاية وحسن معاملة وتفضيله له عن سائر أقرانه وولاه عدة ولايات وقربه إليه، كل ذلك شكل الكثير في حياته فلم يستطع إلا الثناء عليه والإشادة به :

عَلَيّ لِسَيْفِ الدّوْلَةِ القَرْمِ أنْعُمٌ أوَانِسُ لمْ يَنْفِرنَ عنّي رَبَائِبُ

أأجْحَدُهُ إحسَانَهُ فيّ إنّنِي لَكَافِرُ نُعْمَى إنْ فَعلْتُ مُوارِبُ (١)

٦- الحزم:

من أبرز صفات الفارس القيادي هي الحزم وعدم التهاون سواء في أمور الدين أو الدنيا :

ولَكِنّنِي والحَمْدُ للهِ حَازِمٌ أعِزّ إذَا ذَلّتْ لَهُنّ رِقَابُ (٢)

وقوله مخاطباً سيف الدولة وقد ربط حزمه وقوته بسيف الدولة :

إذَا كَانَ سَيْفُ الدولةِ المَلْكُ كافِلِي فلا الحَزْمُ مَغْلوبٌ ولا الخَصمُ غَالِبُ (٣)

مما سبق نجد بعض صفات الفارس البطل على سبيل المثال لاالحصر تلك الصفات ،التي شكلت جانب الفارس الأخلاقي فقد أثبت أن جانب الحكم والسيادة لاينفصل عن جانب الخلق والعبادة، بل هما جانبان مكملان لبعضهما ، كل ذلك أثرى ذاته الشخصية الحربية بكثير من السمات ،التي قلما نجدها اجتمعت في فارس ، فأصبحت على ذلك شخصية إسلامية ذات قيم عليا وقدوة رائدة في الحياة تنزع للوصول إلى المثل الإنساني الأعلى فهو يطلب الدنيا ويسعى للآخرة .

(1) الديوان ص ٣٧

(2) الديوان ص ٢٤

(3) السابق ص ٣٧

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثانـي

الذات الأسرية

الـذات الأسـريـة :

لقد سبقت الإشارة إلى مفهومي الذات الشخصية بفرعيها الأكاديمي وغير الأكاديمي عنـد أبي فـراس الحمداني، وتبقى مفهوم ذات الأسرة وهي الذات الاجتماعية : " وهو ما يتضمن مفهوم الذات العائلي ومفهوم الذات الرفاق" (١) .

فالذات الأسرية نظام اجتماعي، له تقاليده التي تبدأ بالفرد لتخلص للمجتمع الكلي ،وتكـوين الـذات الأولى إنما يسير جنباً إلى جنب مع العلاقة الأسرية ومدى الالتزام الأسري.

وهي الذات التي تسعى إلى النضج والكمال الداخلي من خلال العلاقات الداخلية الأسرية، بـدءاً مـن الوالدين وانتهاءً بدائرة أكبر من الأخوة وأبناء العمومة والأصحاب .

فقد امتدت العلاقات الأسرية عند أبي فراس، وضربت أروع الأمثلة على قدرته في التواصل والتكـاتف رغم أسره، فبالرغم أن أبا فراس لديه شخصية قيادية مستقلة كما ذكر سابقاً، وقدرة على حسم الأمور إلا أنه لم يخرج يوماً عن الإطار الأسري، فكانت قصائد أبي فراس بها دلالات ثابتة على شدة التـرابط والألفة التي كان يتمتع بها، فقد نشأ بين أحضان والدته وأكناف ابن عمه وترعرع بين أبنـاء عمومتـه وإخوته فأفرد لهم القصائد، حبا واشتياقا تارة وعتابا وألماً تارة أخرى .

وعليه، نجد أن القصائد والمقطوعات اتجهت إلى ثلاث وجهات من خلال الكم الشعري:

أولاً : علاقته بسيف الدولة

هي العلاقة التي شكلت منعطفاً هاماً في حياة الشاعر بعد وفاة والده أبي العلاء سعيد بن حمدان، فقـد تكفل برعايته فكان الوالد والمربي والمعلم، ولم يتوان أبو فراس من جانبه أن يظهر الكفاءة والجـدارة في الذود عن حمى بني حمدان وملكهم ، فكانت أعماله الحربية خير دليل يتوج بها تلك المحبة والإخلاص، حتى كان أسره في بلاد الروم ثم تذبذبت تلك العلاقة، وباتت عتاباً وألماً وشكوى فقد بلغت قصائده في سيف الدولة إحدى عشرة قصيدة وخمس مقطوعات وإن تنوعت مناسبات وأسباب هذه القصائد .

أ- عتابه لسيف الدولة

لقد تناول أبو فراس العتاب في رومياته كثيراً نظراً لظروف أسره التي دعت إلى ذلك العتب في تـأخير سيف الدولة بالفرار فكانت قصائده مباشرة في الخطاب ما عدا قصيدتين طلليتين :

(١) الذات بين النظرية والتطبيق ص ٤٤

١- عتاب كان الخطاب فيها غير تقليدي :

لم تجد قريحة الشاعر بمقدمات طللية أو غزلية، بل تصب في موضوع واحد هو العتاب وطلب الفداء ومن أشهر قصائده :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَرِيحِ المُسَهّدِ لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرَّدِ

وَمَا ذَاكَ بُخْلاً بالحَيَاةِ ، وَإنّهَا لأَوّلُ مَبْذُولٍ لأوّلِ مُجْتَدِ[1]

هذه دعوة صريحة لسيف الدولة للوقوف على حاله الذي استدعى بكل مرارة رفق سيف الدولة وعطفه، فقلة النوم والأسر ليس ما حمل أبو فراس على الفداء وإنما هي الأنفة والعزة على أن يموت بين أيدي النصارى :

وَلَكِنّني أخْتَارُ مَوْتَ بَني أبي على صهواتِ الخيلِ ، غيرَ موسدِ

وَتَأبَى وَآبَى أنْ أمُوتَ مُوَسَّداً بأيدي النّصَارَى مَوْتَ أكمَدَ أكبَدِ [2]

لقد صعب كثيراً الأسر على أبي فراس، ومما زاد أسره أسراً هو شماتة الأعداء فيطلب الخلاص والفداء وإن خالط ذلك نبرة تهديدية من أبي فراس حتى لا يعيبه عدم الفداء :

فلا تتركِ الأعداءَ حولي ليفرحوا وَلا تَقطعِ التّسآلَ عَني، وَتَقْعُدِ

وَلا تَقعُدنّ، عني، وَقد سيمَ فِديَتي فَلستَ عن الفِعْلِ الكَرِيمِ بِمُقْعَدِ[3]

لقد ختم أبو فراس قصيدته بمدح سيف الدولة وذكر مناقبه وفضائله :

وإنكَ للمولى ، الذي بكَ أقتدي وإنك للنجمُ الذي بكَ أهتدي

---

(١) الديوان ص ٨٢
(٢) السابق ص ٨٣
(٣) السابق ص ٨٣

وَأنتَ الّــذِي عَــرَّفْتَنِي طُــرُقَ العُــــلا وَأَنْـــتَ الّــذِي أهْــدَيْتَنِي كــلّ مَقْصــدِ

وَأنْتَ الّـــذي بَلّغْـــتَني كُــــــلّ رُتْبَـــةٍ مشــيتُ إليهـــا فـــوقَ أعنـــاقِ حُسّــدِي(١)

ومن أبرز قصائده أيضاً ما كان مطلعها(٢) :

أَسَـــيْفُ الهُـــدَى ، وَقَرِيـــعَ العَـــرَبْ عَــــــلامَ الجفـــــاءُ وفـــــيمَ الغضــــــبْ

وَمَـــا بَـــالُ كُتْبِـــكَ قـــد أصْـــبَحَتْ تُنكِّــــبني مـــــعَ هـــــذا النَّكَـــــبْ

وَأنْـــتَ الكَـــرِيمُ، وَأنْـــتَ الحَلِـــيمُ وأنْـــتَ العَطُـــوفُ، وأنْـــتَ الحَـــدِبْ(٣)

كانت بداية الشاعر بداية استفهامية انكارية لما اجتمع عليه من نكبات نكبة الأسر وعتب سيف الدولة عليه والذي بلغ أكبر مبلغ في نفس أبي فراس الحمداني، علماً بأن كرم سيف الدولة طالما استبق وشمل الجميع.

وقوله (٤) :

ومازلـــــتَ تسْـــــبِقُني بالجميـــــلِ وتُنْزِلُــــــــني بالجنـــــــابِ الخَصِـــــبْ

وَتَـــدْفَعُ عَـــن حَـــوْزَتِي الخُطُـــوبَ وَتَكْشِـــفُ عَـــــنْ نَـــاظِرَيّ الكُـــرَبْ

وإنـــــكَ للجبـــــلُ المشمخـــــــــــ رُّلي بَـــلْ لِقَوْمِـــكَ بَـــل للعـــــــرَبْ

عُلـــىً تَسْـــتَفَادُ، وَمَـــالٌ يُفَـــادُ وَعِـــزٌّ يُـــــــشَادُ، وَنُعْمَـــى تُـــرَبْ(٥)

لا يلبث بعدها أبو فراس إلا ويتجدد بنبرة الخطاب بالعتاب ويعلو صوته فلا يرتضي التقريع ولا العتب وأنه مازال يحفظ لسيف الدولة هيبته واحترامه فآثر عدم الرد:

(١)الديوان ص ٨٥
(2)السابق ص ٢٨
(٣)الحدب: العطوف
(4)السابق ص ٢٨
(٥) ترب: تزاد

فَفِـــــيمَ يُقَــــرّعُني بالخُمُــــــــو ... لِ مَـــوْلىً بـــه نِلـــتُ أعلـــى الرّتَـــبْ؟

وَكَــــانَ عَتِيــــداً لَـــدَيّ الجَـــوَابُ ... وَلَكِـــنْ لِهَيْبَتِـــهِ لَـــــمْ أُجِـــبْ

أتُنكـــرُ أنّـــي شـــكوتُ الّزمـــانَ ... وأني عتبتـــكَ فيــــمنْ عـــتبْ !

فَـــــألاّ رَجَعْـــــتَ فَـــــأعْتَبْتَني ... وَصَــــيّرْتَ لي وَلِقَـــوْلي الغَلَـــبْ![1]

لقد عاد أبو فراس إلى خطاب هادىء، يخاطب فيه سيف الدولة برقة وعاطفة ويستميل قلبه يبعد عنـه الشكوك والظنون :

ونفـــسٌ تكـــــبرُ إلاّ عَلَيْــــكَ ... وَتَرْغَــبُ إلاّكَ عَمــــنْ رَغـــــِبْ!

فَـــلا تَعْـــدِلَنّ، فِـــدَاكَ ابـــنُ عَمّـــ ... ـــكَ لا بـــلْ غلامـــكَ - عمَّـــا يجِـبْ

وأنصــــفْ فتـــاكَ فإنصافـــــهُ ... مـــنَ الفضــلِ والشـرفِ المكتســبْ

وَكُنْـــتَ الحَبِيــبَ وَكُنْـــتَ القَرِيـــبَ ... ليــــاليَ أدعــوكَ مــنْ عــنْ كثـبْ [2]

لم تختلف هذه القصيدة كثيراً عن سابقتها فقد مزجت العتاب والشكوى بالمديح وإن اتحدت مقـدماتها في العتاب وختمت بالمديح وذكر الفضائل .

ومن جواب أبي فراس على عتاب سيف الدولة :

زمـــاني كلـــهُ غضـــبٌ وعتـــبُ ... وأنـــتَ علـــيَّ والأيـــــامُ إلـــبُ[3]

وَعَـــيْشُ العـــالَمِينَ لَـــدَيْكَ سَـــهْلٌ ... وعيشـــي وحــــدهُ بِفَنـــاكَ صَـــعْبُ

وَأنــتَ وَأنْــتَ دافــعُ كُــلّ خَطْــبٍ ... مـــعَ الخطـــبِ الملـــمِّ علـــيَّ خطـــبُ

---

(١) الديوان ص ٢٩

(٢) السابق ص ٢٩ - ٣٠

(3) إلب : مجموعين علي

إلى كَـــمْ ذا العِقَـــابُ وَلَـــيْسَ جُـــرْمٌ ... وكَـــمْ ذا الإعتـــذارُ ولـــيسَ ذنـــبُ؟ (١)

يرى الشاعر أن الزمان كان غير منصف وكذلك كان سيف الدولة فلا ذنب له سوى أنه حمى بلاده، ومع ذلك مازال العتب قائماً رغم اعتذاره .

ثم يؤكد أبو فراس على صلة النسب والتي لربما تكون شفيعاً لفدائه وهو ما غلب على بعض قصـــائده، فرابطه الدم رابطة قوية لطالما اعتد بها العربي منذ القدم .

وفَرْعي فَرْعَـــكَ السّـــامي الـــمُـــعلّى ... وَأصْـــلي أصْـــلُكَ الزّاكـــي وَحَسْـــبُ(٢)

ثم يختم أبياته بالثناء على سيف الدولة وأنه في كلا الحالتين من إنصاف وظلم سيبقى مخلصاً له ومحباً :

فقـــلْ مـــا شـــئتَ فيَّ فلـــي لســـانٌ ... ملـــــــــــيءٌ بالثنــــــــــاءِ علـــــــــــــــــــيكَ

وعـــاملني بإنصـــافٍ وظلـــــمٍ ... تَجِـــدْني في الجَميـــعِ كمَـــا تَحِـــبّ (٣)

وفي قصيدة أخرى معاتباً سيف الدولة على تأخره بالفداء :

أبَـــى غَـــرْبُ هَـــذا الـــدّمْعِ إلاّ تَسَـــرُّعَا ... وَمَـــــــكْنُونُ هَـــذا الحُـــبّ إلاّ تَضَـــوُّعَا

وكُنْـــتُ أرَى أني مَـــعَ الحَـــزْمِ وَاحِـــدٌ ... إذا شئتُ لي مَمضًـــى وَإن شِـــئتُ مَرْجِعَـــا

فَلَمّـــا اســـتَمَرّ الحُـــبّ في غُلَوَائِـــهِ ... رَعَيتُ مَعَ المِضْـــيَاعَةِ الحُـــبَّ مـــا رَعـــى(٤)

إن الذات الأسرية هنا ذات معذبة وأشدها عذاباً هو الهجر والبعد، فكانت مقدمة القصيدة مترجمة لهذا الكم من الحزن، لقد أفنى أبو فراس عمره سائراً في رضى سيف الدولة حتى توجه الشيب وسرقه الزمان :

---

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣١
(٣) السابق ص ٣٢
(٤) السابق ص ١٨٣

وَهَبْتُ شَبَابي، وَالشّبَابُ مَضَنَّة ... لأبلجَ مِنْ أبناءِ عمي ، أروعا!

فلما قضَى عَصْرُ الشيبةِ كلهُ ... وفارقني شرخ الشباب مودعا(١)

وفي مقابل هذا يرى أن سيف الدولة يماطله الفداء ،ومازال يعاتبه وقد وقع في نفس الأمير ما وقع من أقوال الوشاة :

تنكرَّ "سيف الدين" لما عتبتهُ ... وَعَرّضَ بي، تحتَ الكلامِ، وَقَرّعَا

فَقُولا لَهُ: مِنْ أصْدَقِ الوُدّ أنّني ... جعلتكَ مما رابني ، الدهرَ مفزعا

ولَوْ أنني أكننتهُ في جوانحي ... لأوْرَقَ مَا بَينَ الضّلُوعِ وَفَرّعَا(٢)

ثم يختم قصيدته بحمد الله وشكره وأن السراء لابد وأن يعقبها ضراء ومع هذا لا يعتبر به ويظل شاكراً حامداً لنعمه :

فَللّه إحْسَانٌ إليّ ونعمةٌ ... ولله صنعُ قدْ كفاني التصنعا

أراني طريقَ المكرماتِ ، كما أرى ... عَلِيٌّ وَأسْمَاني على كُلّ مَنْ سعَى

فإنَّ يك بطءٌ مرةً فلطالما ... تَعَجّلَ، نحْوِي، بالجَميلِ وَأسْرَعَا (٣)

كما خاطب سيف الدولة وصور فيها أسره وحالته النفسية، وكان صوت الخضوع فيها واضحاً على عكس قصائده السابقة والتي كان العتاب فيها طاغياً على أبياتها :

هَلْ تَعْطِفَانِ عَلى العَلِيلِ؟ ... لا بالأسِيرِ، وَلا القَتيلِ!

(١) الديوان ص ١٨٣

(٢) السابق ص ١٨٥

(٣) السابق ص ١٨٥

باتـــ ـــت تقـــ ـــبلهُ ـــ ـــفٌّ، سَـــحَابَة

الأكـــ ـــ اللّيا الطّو ـــا (١)

لقد تفاوت الخطاب من شكوى الحال إلى سؤال الفداء ومن ثم المديح :

لمْ أروَ منـــ ـــهُ ولا شفيـــ ـــتُ

بطـــو ل

اللهُ أمـــلي

بعـــ ـــم.

مما سبق نجد أن أبا فراس اتخذ الخطاب المباشر كوسيلة في معاتبته سيف الدولة فكان أقرب وأكثر تعبيراً عما يختلج الشاعر من أسى البعد والغربة والحنين والشوق.

٢- القصائد التقليدية في عتاب سيف الدولة :

لقد ظل مفهوم القصيدة العربية ثابتاً ومتماسكاً في أوزانه وقوافيه واشتد فيه الميل للتصنع، فكان لبنـــاء المعاني شكلاً مميزاً عن القصائد الحديثة . فاتخذ البناء أشكالاً شتى من مقدمات طللية غزليـــة أو فخريـــة وغيرها وكانت بعض قصائد أبي فراس قد اتخذت تلك المقدمات الطللية القديمة :"فالطلل في الواقع لـــه أفاعيل تبدو عياناً أو خيالاً في سلوك أو تمثل ذهني رؤيوي فلا يمكننا فصل ظاهرة الصيد والطـــرد مـــن الطلل وأفاعيله كما لا يمكننا الفصل في الغزل والكلام على الشباب والمشيب ووصف الطيف والليـــل والفروسية فهي كلها في السياقين الموضوعي والفني من أفاعيل الطلل" (٣).

وبهذا نجد أن مفهوم القصائد الطللية مفهوم واسع، فكانت رائية أبي فراس الغزلية أبرز ما نظمه في مجال القصائد التقليدية فبرزت نتيجة اختلافها في البناء والمعاني والوقوف على المقدمات الغزلية، وبـــرز مـــن خلالها التصوير الفني واللغوي الجميل :

أَرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ أمـــا للـــهوى نهـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟

بلى أنا مشـــتاقٌ وعنـــديَ لوعـــــــــةٌ ولكـــنَّ مثلـــي لا يـــذاعُ لـــهُ ســـــرُّ !

---

(١) الديوان ص ٢٣٥

(٢) السابق ص ٢٣٦

(٣) الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر ص ٤٣

إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى   وأذللتُ دمعاً من خلائقهُ الكِبْرُ

تكادُ تُضِيءُ النّارُ بينَ جوَانِحي   إذا هيَ أذْكَتْهَا الصّبَابَةُ والفِكْرُ [1]

برزت القصيدة السابقة ؛لأنها اختلفت كثيرا في بنائها ومعانيها ،ولوقوفها على مقدمات غزلية ،واشتملت على الفخر والحماسة وبروز التصوير الفني واللغوي .

فخاطب الشاعر محبوبته خطاباً خالصاً نقياً بأسلوب رقيق ،كما برز الأسلوب القصصي على القصيدة الذي ساعد على إثارة التشويق للقصيدة:

تسائلني: " منْ أنتَ ؟ "، وهي عليمةٌ   وَهَلْ بِفَتىً مِثْلي عَلى حَالِهِ نُكرُ؟

فقلتُ، كما شاءتْ، وشاءَ لها الهوى :   قَتِيلُكِ! قالَتْ: أيّهُمْ؟ فهُمُ كُثرُ [2]

لقد مازج أبو فراس بين الغزل والعتاب لمحبوبته والذي بلغ به اليأس كل ما بلغ عند تعنتها وإنكارها له رغم شهرته وأميريته حتى عاد إلى حكمها وحكم الزمان الذي أجبره على هذا الأمر :

فَعُدْتُ إلى حكمِ الزّمانِ وَحكمِها   لَهَا الذّنْبُ لا تُجْزَى بهِ وَلِيَ العُذْرُ [3]

ثم يستحضر أبو فراس الصور الفنية المقتبسة من البيئة البدوية، ومن ثقافة الصحراء عندما يشبه محبوبته بالظبية التي تجفل تارة وتدنو تارة أخرى[4] :

كَأني أُنَادي دُونَ مَيْثَاءَ ظَبْيَةً   على شرفٍ ظمياءَ جللها الذعرُ

تَجفَلُ حِيناً ، ثم ترنو كأنما   تُنادي طلاً، بالوادِ ، أعجزهُ الحُضْرُ [5]

---

(١) الديوان ص ١٥٧

(٢) السابق ص ١٥٨

(٣) السابق ص ١٥٨

(4) السابق ص ١٥٩

(٥) طلا : ولد الظبية ، الحضر: الركض

عند قراءتنا لما سبق من أبيات القصيدة نجد أن القصيدة موجهة لمحبوبته وأن الخطاب إنما صور الأنثى حتى نقف على البيت التالي :

فلا تنكريني ، ياابنة العمِّ ، إنهُ ليَعرِفُ مَن أنكَرْتِهِ البَدْوُ وَالحَضْرُ

ولا تنكريني ، إنني غيرُ منكرٍ إذا زلتِ الأقدامُ ؛ واسْتُنْزِلَ النّصْرُ[(١)]

نجد البيتين السابقين هي المفتاح الذي يتكشف من خلاله الرمز فجعل محبوبته والخطاب فيهما معادلاً موضوعياً لسيف الدولة بالبيت من خلالها كل هواجسه وتأملاته وآلامه "فتوظيفه لم يكن بدافع الخوف والرهبة من سيف الدولة وإنما لشعوره بأنه قد أكثر من عتابه إكثاراً غيره عليه فأراد بالرمز تخفيف حدة التوتر أو لأنفته من استجدائه صراحة غير مرة ليفك أسره وهو الفارس البطل"[(٢)].

ثم على عادة الشعراء القدامى لابد وأن يكون الفخر والحماسة متوجاً لقصائدهم وهذا ما نجده في قوله :

وإني لجرارٌ لكلِّ كتيبةٍ معودةٍ أنْ لا يخلَّ بها النصرُ

وإني لنزالٌ بكلِّ مخوفةٍ كثيرٌ إلى نزالها النظرُ الشزرُ

فَأَظمأُ حتى تَرْتَوي البِيضُ وَالقَنَا وَأسْغَبُ حتى يَشبَعَ الذّئبُ وَالنّسرُ[(٣)]

لقد كانت القصيدة السابقة قصيدة ذاتية في صميمها رغم استحضار الغزل والفخر والحماسة بها " فالأبيات من الشعر الغنائي القائم على الذاتية وهي تنضوي تحت باب معين من أبوابه يسمى الشعر الوجداني "[(٤)].

أما القصيدة الأخرى فقد استحضر فيها الرسوم والديار الدارسة :

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢)- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، لنيل درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ . جامعة أم القرى ص ٩٤
(٣) الديوان ص ١٥٩
(٤) أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان ص١١٩

أَتَعُــزُّ أنْــتَ عَلَــى رُسُــوم مَغَــانِ فَـــأُقِيمَ للعـــبراتِ ســـوقَ هـــوانِ

فَـــرْضٌ عَلَـــيّ، لِكُـــلّ دارٍ وَقْفَـــةٌ تقضـــي حقـــوقَ الـــدارِ والأجفـــانِ

لولا تذكر منْ هويــتُ بــــ "حــاجرٍ" لم أبـــكِ فيـــهِ مواقـــدَ الـــنيرانِ(١)

لقد استفاض الشاعر هذه القصيدة في رسم الطلل، وذكر الديار لقد وقف على الأطلال وقوفاً روحيـاً والتي كانت حكراً للزائرين والضيوف عندما كنى بقوله [مواقد النيران] والتي شهدت المعارك والوقائع :

وَمَكَـانَ كُـلّ مُهَنّـدٍ، وَمَجَـرَّ كُـــلِّ مثقفٍ ، ومجـالَ كـلِّ حصـانِ (٢)

لقد كان آثر السيوف والرماح ضارباً على تلك الأطلال والديار، وكأن الشاعر يحن إليها وإلى وقفتـه مرة أخرى بها .

كما نجد للفخر نصيباً في قصيدته حيث يقول :

وَلَطَالَمَـــا حَطّمْـــتُ صَـــدْرَ مُثَقَّـــفٍ، وَلَطَالَـــمَا أرْعَفْـــتُ أنْـــفَ سِـــنَانِ

وَلَطَالَمـــا قُـــدْتُ الجِيَـــادَ إلى الـــوُغى قُـــبَّ البُطُـــونِ، طَـــوِيلَةَ الأرْسَـــانِ

وأنـــا الـــذي مـــلأَ البســـيطةَ كلـــها نـــاري، وطنَّـــبَ في الســـماءِ دخـــاني (٣)

ثم ينتقل أبو فراس للهدف الرئيسي من قصيدته حين يحذر سيف الدولة من خروج الدمســتق للشــام ويقول:

هَذِي الجُيُـوشُ، تجَـيشُ نحْـوَ بِلادِكـم مَحْـــــفُوفَةً بِـــالكُفْرِ وَالصُّلْبَـــــانِ

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص ٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٣ ـ ٣٠٤

البــــغيُ أكثــرُ مــا تقــلُّ خيولهـــــمْ وَالبَغْــــيُ شَـــرُّ مُصَـــاحِبِ الإنْسَــــانِ [١]

لقد برز الجانب القومي الأممي في البيتين السابقين ، فبالرغم أن أبا فراس بالأسر إلا أنه مـــازال يحـــرص على بلاده من المعتدين والغائرين ويتمنى لو أنه حاضرا ليقاتل ويدافع عن بلاده ..

إن اشتياق أبي فراس لساحات المعركة إنما هو أمر قد نشأ عليه، ولا يرى نفسه في غيرها فهـــو فـــارس محارب حتى لو كان بقلبه .

مقطوعات قصيرة في عتاب سيف الدولة :

لقد تراءت للشاعر بعض الاختلاجات والتي تجود بها قريحة شاعريته إلا ببضعة أبيات بل لا تزيـــد عـــن البيتين .فإن العفوية التي طبعت شخصية أبي فراس، انعكست في قصر أبياته ورقة ألفاظهـــا وخطابهـــا المباشر فحالة الشاعر النفسية وغلبة الذات الجريحة ،كان لها تأثيراً كبيراً في مقطوعاته :

وما هوَ إلاَّ أنْ جــرتْ بفـ اقنــــــــــــــا يَـــــدُ الـــــدّهرِ حـــــتى قيــــلَ، مَــــن هُــــوَ حــــارِثُ؟

يُذَكّرُنا بُعْــدُ الفِــرَاقِ عُهُـــــــــــــدَهُ وَتِــــــــــــلْكَ عُهُـــــــــــودٌ قَـــــــــدْ بَلِــــــــــينَ رَثَائـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــثُ [٢]

لقد طال البعد على الشاعر حتى تيقن أن جميع العهود والتي عقد عليها آماله تقادم بها الزمن وبليت .

ويقول :

بـــــالكرهِ مـــــني واختيـــــاركْ، أنْ لا أكـــــــونَ حلـــــــــيفَ داركْ

يَـــا تَـــارِكَي، إنّـــي لِذِكْـــــ ـــــركَ ، مــا حييـــتُ ، لغـــيرُ تـــاركْ!

كـــن كيـــفَ شـــئتَ ، فـــإنني ذاكَ المــــــواسي والمشــــــــــاركْ [٣]

ويقول في أخرى

---

(١) السابق ص ٣٠٤
(٢) الديوان ص ٦٢
(٣) السابق ص ٢٠٣

أليـــــــكَ أشـــــكو منـــــــكَ ، يـــــــا ظـــــــالمي إذْ لَيسَ، في العالمِ، مُعـــد عَلَـــكْ
أعَانَـــكَ الله مَنْ لَيْسَ يَشْـكُو
بخَـــْ ، منكَ الاّ الـكْ (1)

لقد دارت مقطوعاته السابقة حول البعد والفراق واشتملت على الشكوى، فأسره وألمه لم يكن إلا باختيار سيف الدولة ،فنجد أنها تتقاطع في ذات الهدف وهو عتاب سيف الدولة فلقد تجاوز هنا المقدمات وانشغل بالبعد والشكوى.

على ضوء ما سبق من قصائد ومقطوعات في عتاب سيف الدولة نخلص إلى ما يلي :

١- غلبة الخطاب المباشر في عتاب سيف الدولة ماخلا قصيدتين، ومرجع ذلك لذات الشاعر المشحونة بالأسى والتعزية لنفسه، فلم يجد السكينة ليضع المقدمات الطللية والغزلية لقصائده وذلك لأن بعض الشعراء يرى ضرورة الابتعاد عن الطابع التقليدي " وليتصل اتصالاً قوياً بتجاربه الحية التي يعيشها في مجتمعه وهي أقرب إلى حياة الناس من ذلك التقليد "(2) .

٢- تميز الخطاب الشعري بالخطاب الأثني في مواضع عدة :

خَلِيلَـــيّ، لِـــمْ لا تَبكِيـــاني صَـــبَابَةً أأبْـــدَلْتُمَا بـــالأجرَعِ الفَـــرْدِ أجرَعَـــا؟ (3)

وقوله :

فَقُولا لَـهُ: مِـنْ أصْـدَقِ الـوُدّ أنّـني جعلتـــكَ ممـــا رابـــني ، الـــدهرَ مفزعـــا(4)

وأيضاً :

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ؟ لا بالأسِـــــــيرِ، وَلا القَتِيـــلِ!(5)

ويقول :

---

(١) الديوان ص ٢٠٣
(٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل ص ٣٢٠
(٣) الديوان ص ١٨٣
(٤) السابق ص ١٨٤
(٥) السابق ص ٢٣٥

يَا وَاقِفَانِ، مَعِــي، عَلَــى الــدّارِ اطْلُبــا غَيــــــرِي لَهَـــا، إنْ كُنْتُمَـــا تَقِفَـــانِ![1]

فالخطاب هنا للمفرد وخاطب بالمفرد المثنى جرياً على عادة العرب في الخطاب: "وإنما فعلــت العــرب ذلك لأن الرجل يكون أدنى أصحابه اثنين ... وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجــرى خطــاب الإثنين على الواحد لمرون ألسنتهم عليه"[2] .

٣- تذبذب الخطاب فتارة نجد خضوع وخنوع وعتاب رقيق تارة يعلو صوت الشكوى .ونجد أن الشكوى الواحدة قد تشكل على عدة معاني وإن كان هدفها العتب، فنجد المــدح والفخــر والحماسة والحكمة بين طيات أبياته .

٤- التأكيد دوماً على اجتماع النسب والأصل :

أَلَسْـــتُ وَإيّـــاكَ مِـــنْ أُسْـــرَةٍ وبــيني وبينــكَ فــوق النســبْ![3]

وقوله :

وَفَرْعي فَرْعُــكَ السّــامي الــمُـــعَلّى وأصْــلي أصْــلُكَ الزّاكــي وحَسْــبُ[4]

لقد كان أبو فراس بمثابة الابن لسيف الدولة ، فقد كان ابن عمه وأخا لزوجته ربّاه منــذ الصــغر وفي ذات الوقت خاف على ملكه فأراد كسره قليلاً، لذا كان عليه الجمع بين أداء الواجب والاحتراز في ذات الوقت.

٥- بإطلاعنا على روميات أبي فراس في سيف الدولة نجد السمة الغالية والطابع المميز لها هو العتب من تأخر الفداء عليه، والباحث في هذا الموضوع لابد له من التأني قبل الحكم سواء على سيف الدولة وحقيقة امتناعه عن الفداء أو حقيقة وصفاء نية أبي فراس تجاه سيف الدولة.

وعلى هذا نجد أننا أمام قسمين مختلفين من التعليلات منها ما قدمه أبو فراس من خلال رومياته، ومــا قدم أيضاً في مناسبات قصائده من آراء الكتاب والمؤلفين .

أ- تعليلات أظهرها أبو فراس من خلال أبياته :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي ص ٣٥
(٣) الديوان ص ٢٩
(٤) السابق ص ٣١

الأول :

ما رده إلى حساده وأعدائه، ففي كثير من أبياته تلميحات لماكان عليه سبب الخلاف الذي بينه وبين سيف الدولة وأن مرده هو الكثير من الحساد والواشين ممن سعوا بالفتنة والخلاص منه :

أمثلـــي تقبـــلُ الأقـــوالُ فيـــهِ ؟ وَمِثْلُـــكَ يَسْـــتَمِرّ عَلَيـــهِ كِـــذْبُ؟ (١)

وأيضاً :

ظَلِلْـــتَ تُبَـــدّلُ الأقْـــوَالَ بَعْـــدِي ويـــبلغني اغتيابـــكَ مـــا يغـــبُّ(٢)

وقوله :

فلاَ تغترر بالناسِ، ما كـلُّ مـنْ تـرى أخُـوكَ إذا أوْضَـعتَ في الأمـرِ أوْضَـعَا

وَلا تَتَـــقَلّدْ مَـا يَرُوعُـكَ حَلْيُـهُ تقلدْ ، إذا حاربتَ ، مـا كـانَ أقـطعا!

وَلا تَقْبَلَنّ القَوْلَ مـن كـلّ قائِـلٍ! سأرضيكَ مرأى لستُ أرضيكَ مسـمعا(٣)

فالأبيات السابقة تؤكد أن الوشاة والحاسدين كان لهم يد في الفجوة التي حدثت بين أبي فراس وسيف الدولة.

الثاني :

ما رده إلى المغرضين من أهله من بني حمدان لا يخفي علينا أن أبا فراس طالما شكل مصدر قلق وخطر على بني حمدان، فقد خافوا تطلعه للحكم وأحس بذلك أبو فراس واشتد ذلك الإحساس بمرور الأيام حتى وهو في أسره، ويقول في هذا الدكتور محمد محمود : " يبدوا أن عداء بني حمدان لفرع أبي فراس لم يخف بمقتل سعيد إذا استمر واشتد مع الأيام وظل سيف الدولة وناصر الدولة يخشيان من أبي فراس وتطلعه إلى الحكم ويحاولان النيل منه" (٤).

ويؤكد ذلك قول أبي فراس :

(١) الديوان ص ٣١
(٢) السابق ص ٣٢
(٣) السابق ص ١٨٥
(٤) أبو فراس الحمداني شعر الفروسية والوجدان ص٢٨

بَنَــو حَمْـــدانَ حُسَّـــادي جَمِيعـــاً　　　فَمَـــــالي لا أَزُوُر بَنِـــــي طُغـــــجِ [(١)]

وقوله :

غَرِيبٌ وَأَهْلي حَيْثُ مَـا كـانَ نـاظِري　　　وَحِيدٌ وَحَـوْلي مِـن رِجـالي عَصَـائِبُ [(٢)]

وقد يؤكد خشية بني حمدان من أبي فراس وتطلعاته للحكم ما قاله أبو فراس :

أرى نفســـي تطـــالبني بـــأمرٍ　　　قَلِيـــلٌ، دُونَ غَايَتِـــهِ، اقتِصَـــاري

ومـــا يغنيـــكَ مـــنْ همـــمٍ طـــوالٍ　　　إذا قـــرنتْ بأعمـــارٍ قِصَـــارِ؟[(٣)]

فقد ذكر الدكتور فوزي عيسى : "أن لخصوم أبي فراس دوراً كبيراً في ذلك فقد اهتبلوا فرصة وقوع أبي فراس في الأسر؛ ليغتابوا ويتقولوا عليه وربما خوفوا سيف الدولة من طموحات أبي فراس السياسية، وأقنعوه أنه طامع في الحكم وقد وجدوا في شعر أبي فراس نفسه ما يؤيد ذلك"[(٤)] .

وقد يكون هذا الأمر يداعب فكر ونفس أبي فراس وإن لم يصرح به في عهد سيف الدولة، وإنما توضح بعد وفاته قال ابن خالويه: " لما مات سيف الدولة عزم أبو فراس على التغلب على حمص، فاتصل خبره بأبي المعالي من سيف الدولة وغلام أبيه قرغويه فأنفذ إليه من قاتله فأخذ وقد ضرب ضربات فمات في الطريق " [(٥)]

ومن هذا المنطلق نجد أن أبيات أبي فراس في تعليل سبب عدم الفداء ؛كان لأمرين مجـتمعين الأول: حساده وأعداده والثاني: كراهة بعض أهله في خلاصه: " يرجح أبو فراس سبب الفرقة والتباعد الـذي بينه وبين الأمير مرجعها لعاملين: أحدهما: حساده وأعداؤه الكثيرون من أصدقائه ،الذين غـدروا بـه

(١) الديوان شرح خليل الدويهي ص ٧٢
(٢) السابق ص ٢٣
(٣) السابق ص ١٦٨
(٤) في الشعر العباسي – فوزي عيسى – عام ٢٠٠٠م ص١٣٧
(٥) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م ص٦١ .

وأوغروا صدر الأمير عليه ،وثانيهما: أن بعض أهله كان يكره خلاصة من الأسر ويتبنى هلاكه ويدس له عند سيف الدولة "(١).

ومن التعليلات التي قدمها أبو فراس من خلال عتابه لسيف الدولة وتأخره بالفداء ما نجده في أبياته التالية:

فَلَا تَنْسِبنَّ إلّي الخُمـ ... عَلَيك أَقمتُ فلم
وَأَصبحت مِنك فَإن كان فضلٌ ... وإن كانَ نقصٌ فأنت السّ

مما سبق نجد أن أبا فراس وقف مدافعا عن كل ما نسب إليه وأنكر كاتب صاحب خراسان وغيره لدفع الفدية والتخفيف عن سيف الدولة، وهو ما ذكره لنا ابن خالويه في شرح ديوان أي فراس:

" كُتب إلى سيف الدولة رحمه الله وقد بلغه أن بعض الأسرى قال: إن ثقل هذا المال على سيف الدولة كاتبنا فيه صاحب خراسان وغيره من أصحاب البلدان وخففنا عن الأمير، فاقم أبا فراس بهذا القول لضمانة المال للروم فقال: ومن أين يعرف أهل خراسان." (٣).

وعليه لا نستبعد أن ما سبق هي أقوال المغرضيين لينالوا منه، فنفسية الشاعر المتعالية ونزعته المثالية جعلت من حساده ومن بني حمدان فرصة سانحة للنيل منه.

ب_ ما ذكر من تعليلات بناء على رأي مؤلفيها:

لقد تضاربت الآراء فى بقاء أبي فراس في سجنه وعدم مفاداته. فمنهم من يرى أن التأخير هو أن يكون الفداء عاما وليس مقتصرا على أبي فراس فالفداء للكافة.

وممن ذهب إلى ذلك ابن خالوية بقوله: " وامتنع سيف الدولة من إخراج ملك الروم إلا بفداء عام "(٤).

وأيضا ما ذهب إليه الدكتور عبدالجليل عبدالمهدي: "غضب سيف الدولة على الشاعر الأسير وامتنع من الفداء إلا أن يكون عاما فشكا منه أبو فراس شكوى مرة ؛لأنه لم يكن يدر بحسبانه أن أميره سيتركه

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني ص١٠٨
(٢) الديوان ص٢٩
(٣) السابق ص٢٨
(٤) السابق ص٢٤

بعد أن ضحى بنفسه فى سبيل أميره ووطنه ويعنفه في عتابه، فُيعد سيف الدولة خطابا نزل به إلى جانب خطوبه الأخرى"[١].

وقد نجد سببا آخر لهذا الجفاء وهو إباء أبي فراس، ونفسه المتعالية التي رفضت أخذ شئ مما عرضه عليه سيف الدولة من خيوله، فعتب عليه سيف الدولة، يقول ابن خالوية: "وعُرضت على سيف الدولة خيوله وبنو أخيه وبنو عمه حضور فأمسك الأمير أبو فراس فعتب عليه سيف الدولة ووجد من ذلك فبلغ أبا فراس فقال:

ما كثرةُ الخيلِ الجيادِ بزائدي ... شَرَفاً، ولا عَدَدُ السّوَامِ الضّافي

خَيْلي، وَإنْ قَلّتْ، كَثيرٌ نَفعُها ... بينَ الصوارمِ ، والقنا الرَّعافِ "[٢]

ويقول رداً على عتب سيف الدولة عليه في هذا:

غَيري يُغَيّرُهُ الفَعَالُ الجَافي ... ويحولُ عنْ شيمِ الكريمِ الوافي

لا أرْتَضِي وُدّاً، إذا هُوَ لمْ يَدُمْ ... عِندَ الجَفَاءِ، وَقِلّةِ الإنْصَافِ[٣]

هذا من جهة ومن جهة أخرى ما حدث لأبي فراس عندما عرض بناصر الدولة عند مدحه سيف الدولة يقول:

هَذِي شُيوخُ بَني حَمدَانَ قاطبةً ... لاذوا بدارِكَ عند الخوفِ واعتَصمُوا[٤]

" قال يمدح سيف الدولة ويعرض بناصر الدولة ويذكر مساوئه،لما حصل عند أخيه سيف الدولة بالشام هاربا من معز الدولة وقد قصده وأخرجه من ديار ربيعة ،حتى أرسل إلى أخيه فتوسط سيف

---

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٢٩٧
(٢) الديوان- ص٢٢٢-٢٢٣
(٣) السابق ص ٢٢٣
(٤) السابق ص٢٧٠

الدولة بينهما وحمل عنه الأموال"[١] . ونجد أن الدكتور عبدالمجيد الحر يذهب إلى " عدم قدرة الأمير الحمداني على افتداء ابن عمه وحين قدر لم يتأخر "[٢]

مما سبق نجد أن الأسباب التي ذكرت والتعليلات التي وردت سواء من خلال الأبيات أم من خلال آراء بعض المؤلفين ليست بعيدة كليا عن الصواب، فقد يكون كل ما سبق تداعيات تراكمية تراكمت في نفس سيف الدولة فأراد تأخير الفداء ؛لغاية في نفسه قد تكون كبح لجماح أبي فراس وتهدئة لنفسه المتعالية وارتخاء لطموحاته المتعدية.

قصائده في عزاء سيف الدولة:

لقد برز في روميات أبي فراس الكثير من الاهتمام والعطف على سيف الدولة رغم أسره، إلا أنه مازال قريبا منهم حتى في مصائبهم ،فقد بعث أبو فراس من أسره قصيدتين عزاء لسيف الدولة تجلت بها أرق المشاعر وأصدق العاطفة.

أ- قصيدة عزاء في أخت سيف الدولة:

لم يدخر أبو فراس جهدا لإثبات ولائه لسيف الدولة وإبداء الاهتمام له والمشاركة والتواصل المستمر حتى وهو أسير الروم، فها هو يعزيه عن أخته ويصبره وهو في قمة العوز لمن يصبره ويؤانسه في وحدته يقول:

أوصيكَ بالحزنِ ، لا أوصيكَ بالجلدِ	جلَّ المصابُ عن التعنف والفند
إني أجلكَ أن تكفى بتعزية	عَنْ خَيرِ مُفْتَقَدٍ، يا خَيرَ مُفتقد
هيَ الرّزِيّةُ إنْ ضَنّتْ بِمَا مَلَكَتْ	منها الجفونُ فما تسخو على أحد
بي مثلُ ما بكَ منْ حزنٍ ومنْ جزعٍ	وَقَدْ لجَأتُ إلى صَبرٍ، فَلَمْ أجد
لمْ يَنْتَقِصْنيَ بُعدي عَنْكَ من حُزُنٍ،	هيَ المواساةُ في قرب وفي بعد[٣]

---

(١) الديوان: شرح الدويهي ص٢٩١

(٢) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٩

(٣) الديوان ص ٧٥ .

نجد مشاركة أسرية رائعة ضربت أروع الصور فى التأثير والتأثر رغم البعد والمعاناة: "فسلوك الأفراد في الأسرة ما هو إلا تفاعل اجتماعي وانعكاس للرموز، التي يشاهدها الفرد ويتأثر بها في مواقف الحياة بشكل مباشر"(١).

وفي ذات الوقت نجد التلميح الخفي الذي يسري من خلال الأبيات ؛ليصف حاله بلا فداء ولا حرية وكأن التلميح هنا تلميح خفيف كذلك مراعيا فيها حالة سيف الدولة ومدى حزنه العميق:

هَــذا الأسِــيرُ المبَقّــى لا فِــدَاءَ لَــهُ … يَفــديكَ بــالنّفسِ والأهِلَــين والوَلَــدِ (٢)

"لقد عز على أبي فراس حزن سيف الدولة على أخته وفراقها، وذلك في سنة ثلاث وخمسين وثلاث مائة وأبو فراس أسير بالقسطنطينية"(٣).

فقد علت نبرة الحزن في القصيدة السابقة وزخرت بالكثير من الألفاظ الدالة على ذلك مثل:

الحزن- المصاب- تعزية- مفتقد- جزع- صبر- مواساة- سهد- التسليم.

كما أن القافية الدال كانت قافية خفيفة بنيت على بحر البسيط لتواءم الحزن العميق والذي يكنه الشاعر فنظم الأبيات على قافية الدال للبعد عن التعقيد وأيضا تلائم حالة الشاعر النفسية إذ أنها لا تسمح بغيرها.

ب_ عزاؤه في وفاة أبي المكارم بن سيف الدولة:

عندما ورد خبر وفاة أبي المكارم على أبي فراس اشتد جزعه لأجل سيف الدولة، وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمائة(٤)ولا نستنكر فجيعته حين نعلم أن أبا المكارم هو ابن أخت أبي فراس وهي القصيدة القصيدة الثانية والأخيرة والتي ذكرها في العزاء حين يقول:

يــا عَمّــرَ اللهُ سَــيْفَ الّــدين مُغْتبطــاً … فَكُــل حادِثَــةٍ يُرْمَــى بِهــا جَلَــلُ

من كان من كــل مفقــودٍ لنــاَ بــدلاً … فلــيس مِنــهُ علــى حالاتِــهِ بَــدَلُ

---

(١) علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢ م ص٥٠
(٢) الديوان ص٧٦.
(٣) السابق ص٧٥.
(٤) السابق ص٢٠٥

يَبكي الرِّجالُ وسـيفُ الـدينِ مُبتسِـمُ   حتى عن ابنـكَ تُعطـى الصّـبرَ يـا جَبَـلُ

لم يجهِّلِ القومُ منـهُ فَضلَ مـا عَرفـوا   لكن عَرفتَ مـن التسـليم مـا جهِلُـوا (١)

نلحظ في الأبيات السابقة أن العزاء كان لشخص سيف الدولة وذكر فضل الصبر، دون التطرق لمحاسن المتوفى فحجم الخطاب قد شمل الثناء على سيف الدولة ومدى عزيمته وصبره والتسليم بالقدر، وهو ما أدركناه في القصيدة التي سبقتها كذلك.

ثم ينتقل للأسلوب الاستفهامي التعجبي والاستنكاري ليرسم لنا صورة سيف الدولة محاطا بخيوله وعبيده وجيوشه وقوته كل هذا وكان الأجل أسرع وأقوى ، ويعدد كل من حول سيف الدولة ؛ليظهر هو في المقابل ويذكر سيف الدولة بفقد أعز أحبابه وأنه لربما لو كان بالقرب منه لكان الوقع أخف وأرحم بوقوفه بجانبه ومساندته..:

أيـن الليـوث الـتي حَوْلَيـكَ رابَضـةً   أيـنَ الّصـنائعُ أيـنَ الأهـلُ مـا فَعَلـوا؟

أينَ السّـيوفُ الـتي تحميـكَ أَقطَعُهَـا   أيـنَ السّـوابُق أيـن البـيضُ والأسَـلُ

يا ويحَ خالِكَ بل يـا وَيـحَ كـل فـتىً   أكَـلَّ هـذا تَخطّـى نَحـوكَ الأجـلُ (٢)

ومما سبق نجد أن قصائد العزاء في روميات أبي فراس لم تتجاوز القصيدتين، وكانت تشمل المقربين له غير والدته وإن تغيرت القافية فنجدها هنا قافية اللام والتي تعطي مساحة أكبر للشاعر لاختيار مفرداته المناسبة، وتساعده على التأثير النفسي وقد اختار ذات البحر السابق وهو البحر البسيط كما أن كلا المقطوعتين قصيرة في عدد الأبيات لا تتجاوز أحد عشر بيتا..

ومن أبرز ما نجده مشتركا أيضا بين القصيدتين ، أن كلتيهما كانت إلى سيف الدولة دون ذكر محاسن ومناقب المتوفي ونجد الإيقاع الخفي لإبراز قصته وقضية أسره وبعده بطريقة لطيفة، وهذا ما يدفعنا للشك أن قصائد العزاء وإن كان ظاهرها الدعوة إلى الصبر والجلد لسيف الدولة ،إلا أن الهدف يبقى

(١) الديوان ص ٢٠٥
(٢) السابق ص٢٠٥

موجودا دوما وهو الإلحاح في فدائه وخلاصه من الأسر، وإن كان لا يتعارض مع صدق مشاعر العزاء الخالصة فى ذات الوقت.

ثانياً : علاقته باخوته وأسرته بشكل عام:

ما كتبه في أخوته وأبناء عمومته وغيرها:

إن ما كتبه أبو فراس في خطابه المتجلي للإخوة ،وأبناء عمومته وحتى غلمانه، هى من الإخوانيات الـتي دفعت إلى الأخوة الصادقة، فكانت إخوانياته من أصدق وأرق الإخوانيات فلم يبثها لمدح يريد مكسبا ولا هجاء لاذعا بل هو الإخلاص الذي لم نجد له مثيلاً، فالشاعر أسير في بلاد الـروم ولكـن بقيـت الصداقة تجري رغم آلامه وأسره وإن قلت إخوانياته ؛لكثرة من تخلى عنه في أسره عنـدما ذكرنـا في المبحث الأول الذات الشخصية وما ذكره في حساده من التخلي عنه والسعي بالفتنة والخلاص منه، وقد كانت صدمة نفسية قوية لأبي فراس حتى تقلص أصحابه المخلصون واقتصر في خطابه علـى أخيـه أبي الهيجاء وابن عمه أبي العشائر وكتب إلى أبو حسن الأسمر وبعض غلمانه فقط.

أ- أخوه أبو الهيجاء:

"لم يكن لأبي فراس إخوة أشقاء فكل إخوته لأبيه وهو وحيد أمه ومع ذلك كانت علاقته بهم علاقة ود واحترام وتقدير، بالرغم من غموض أسباب عدم رعايتهم له بعد مقتل أبيه." [(١)].

ولكن مع ما سبق نجد خطابه لأخيه أبي الهيجاء فيه اتقاد المشاعر وفقد الأهل والأخوة:

أأبْقَى أخي دَمْعـاً، أذاقَ كَـرىً أخـي؟ ... أآبَ أخي بعدي ، مـنَ الصـبرِ آئـبُ؟ [(٢)]

أخـي لا يُـذِقْني الله فِقْـدَانَ مِثْلـهِ! ... وأيـنَ لـهُ مثـلٌ ، وأيـنَ

تَجَاوَزَتِ القُرْبَى الـمَـوَدّةُ بَيْنَـنَا، ... فأصْبَحَ أدْنَى مَا يُعَـدّ المُنَـاسِـبُ

ألا لَيْـتَني حُمّلْـتُ هَمّـي ... وَأنّ أخي نَاءٍ عَـنِ الهـَمّ عَـازبُ

ولستُ ملوماً إنْ بكيتكَ مـنْ دمـي ... إذا قعدتْ عني الـدموعُ السـواكبُ

---

(١) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص٢٧

(٢) آب: قصد

ألا ليـــتَ شـــعري هـــلْ أبـــيتنَّ ليلـــةً تناقلُ بي فيها إليـــكَ الركـــائـــــبُ؟ [١]

لقد كان أخوه أبو الهيجاء، حرب بن سعيد هو المتنفس والذي بث من خلاله همومه وجزعه وما لحقه من أسره ،بل وفي لفتة جميلة نجد انصهار الذوات ليصبح الهم الفردي هماً جمعياً لدى شاعرنا أبي فـــراس حين يحمل هم أخيه فوق همومه.

ويقول مخاطباً أخاه أيضًا:

لقدْ كنتُ أشكو البعـــدَ منـــكَ وبَينَنَـــا بِلادٌ إذا ما شِـئتُ قَرّبَهـــا الوَخْـــــــــدُ

فَكيــــــفَ وَفِيمَا بَينَنَـــا مَلـــكُ قيصـــرٍ ولا أمـــلٌ يُحيِـــي النّفُـــوسَ ولا وَعـــدُ[٢]

نجد من الخطاب السابق أن علاقة أبي فراس مع أخوته كان يلفها الجفاء والبعد قبل الأسر، ونرى العتاب هنا قد بلغ حتى أنه لا يستغرب الجفاء الآن مع بعد بلاد الروم عنه وأسره وكل الحواجز التي قـــد تمنـــع اللقاء وكأننا نراه خطاب من طرف واحد، من أبي فراس لأخيه وبالرغم من إيجاز البيتين الســـابقين إلا أنها حملت الكثير من استجداء الوصل الأخوي الذي شح خلال أسره.

ب- خطابه إلى أبي العشائر "ابن عم سيف الدولة"

لقد كتب أبو فراس إلى أبي العشائر أمير أنطاكيه شاكيا حاله وهو الحسين بن علي بن الحسن ابن عـــم سيف الدولة ونسيب أبي فراس:

أُسِـــرتَ فَلـــم أَذُق للنّـــوْم طَعْمـــاً ولا حَـــــــلّ الـــمُـــقَـــــــــامُ لَنـــــاَ حرَامـــــــــــــــــــــــــــــــــا

وسَرِناَ مُعلَّمِـــينَ إليـــــــــــــكَ حَتّـــى ضَــــرَبنا خلـــفَ خرشـــنةَ الخِيَامـــاَ [٣]

(١) الديوان ص٣٨-٣٩

(٢) الديوان ص٧٩

(٣) السابق ص٢٥٣

فيما سبق نجد وصفا لذل الأسر والشكوى، وقد ذكر الدكتور محمد الملا: "أن أكثر شعراء الشكوى تشكيا من ذل الأسر أبو فراس الذي تطور هذا الفن على يديه تطوراً ملموساً ،ومزج شكواه بالفخر وبالعتاب وبالاستعطاف."(١)

جـ- خطابه لابني سيف الدولة (أبي المعالي وأبي المكارم):

لم يكتف أبو فراس بقصائده لسيف الدولة واسترحامه وطلب الفداء حتى انتقل ذلك الاسترحام إلى ابنيه، إذا ما علمنا أن مكانتهما كبيرة عند أبيهما ونفوذهما الواسع، فأبو المعالي وهو الملقب بسعد الدولة: "كان صاحب حلب وحمص"(٢).

فيطلب إليهما الفداء بكلمات تقطر أسى وحزن بل ويدفع بهما إلى أبيهما الأمير ليستدر العطف والفداء:

يا سَيِّدَيّ أَرَاكمَا لا تَذكُرانِ أَخاكُمَا

أوجَدتُما بَدلاً بِهِ يبني سَمَاءَ عُلاكُمَا

أوجَدتُما بّدلاً بِهِ يَفري نُحُورَ عَداكُمَا

مَا كَانَ بِالفِعلِ الجَميل بمثلِهِ أولاكُمَا

من ذَا يُعَابُ بِمَا لُقيت من الورى إلاّكُما

لا تَقعدا بي بعدها وسَلا الأميرَ أَبَاكُمُا

وخذا فداي جُعلت من ريبِ الزّمانِ فِداكُمَا (٣)

نجد التمازج بين العتاب والفخر ونرى دوره البارز في بناء مجدهما ،ولعله يشفع عند والدهما بالفداء في سبيل ذلك، والتوجه لأبناء سيف الدولة فهو خالهما، لذا رأى أن له كامل الحق في طلب الفداء أو أقله

(١) الإخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ ص٤٢
(٢) الأعلام- للزركلي- ١٦٢/٣
(٣) الديوان ص٢٧٤

التوسط في ذلك لدى الأمير، وبالرغم أنه الخال لكنه الخال المنكسر الذي علا لديه صوت الذل والهوان في خطابه لهما بقوله: "ياسيدي" رغم أحقيته بالاحترام.. مما يدل على الحيرة التي يعيشها أبـــو فـــراس والتخبط الذي لا ينتهي.

د- ما كتبه إلى أبي الحسن محمد بن الأسمر:

لقد كتب أبو الحسن محمد بن الأسمر كتابا يوصيه بالصبر والتحلى فكتب إليه:

نَدَبْتَ لحســنِ الصــبرُ قَلــبَ نَجيــبِ ونـــاديتُ بالتَسْلِيم خَــير مُجــــــيِبِ

وَلم يبــقْ مِــني غــير قلــبٍ مُشَيـــعٍ وَعُودٍ عَلىَ نَــابِ الزمـــــــان صــليبِ

رَضيتُ لنَفسي كــانَ غَــيرَ موفــــقٍ ولم ترضَ نفســي:كــان غــير نجيــبِ [1]

نرى حسن التسليم بالقدر "وأن ما حدث له كان عدم التوفيق وهو يفضل عدم التوفيق من اتهامه بعدم النجابة "كرامة الأصل"[2].

هـــ- ما كتبه إلى غلاميه صافي ومنصور:

رغم أن الذات لدى أبي فراس سمت وعلت من خلال شخصيتها القيادية والفارسية إلا أن تلك الـــذات تنحني لتخاطب وتكاتب حتى الغلمان، فلم تنس رغم الأسر وصالهم فشاركهم شاعرنا همومه وآلامـــه، وبث إليهم حزنه فلم يفرق في خطابه بينهم وبين من سبقهم.

يقول مخاطباً غلامة منصور:

مُغــرمٌ مُــؤلَمٌ جَريـــــحٌ أسَيــــرٌ إنّ قَلبـــــــــاَ يَطيــقُ ذَا لصـــــبُورُ

وَكــثيرٌ مِــن الرجــــالِ حــــديدٌ وكثيرٌ مــن القلــوبِ صُــــخــــورُ

(١) الديوان ص٤٠-٤١

(٢) السابق ص٥٤

قُل لِمـن حَـل بالشّـآمِ طليـقاً ... بـأبي قلبَـكَ الطليِـقَ الأسِـيرُ

أنـا أصـبحتُ لا أُطِيـقُ حِراكـاً ... كيـفَ أَصـبحتَ أنـتَ يامَنصُـورُ [(١)]

ويخاطب غلامه صافي وأيضا منصور:

هَل تُحِسّان ... مُخلـصَ الـودّ أو صـديقاً صديقـا

لـ ، فقـاً

لا رعى الله ... فرقتنـا صـروفه

يا خليلـ ... تَفـ ـقـ

كُنتَ مُولاَ ... والِداً مُحْـسِنًا وعَمـاً شَفِـيقـا

كُما وما

فـاذكرَاني ... كُلَمـا اسـتخون الصـديقُ الصـديقا

وكَـفَ

بِتُّ أبكيكُما ... أنّ يبِيـتَ الأسـيرُ يَبكـي الطّلِيقـا[(٢)]

وانّ

لم يهمل أبو فراس من الوصل حتى غلمانه بل رفعهم لدرجة الصداقة فى ظل غياب الأصدقاء، وتحـولهم عليه فأصبح يتلمس الصداقة ويتفقدها حتى في غلمانه وقد لا يطلب منهم أكثر من الذكرى الحسنة وإن كان المثير هو سؤال أبو فراس عن حالهم والاطمئنان عليهم رغم أسره.

وعلى ما سبق من خطابات أبي فراس لأخيه وأبناء عمومته وأصدقائه لا نجد سوى الصـدق الجميـل والتمسك ببقايا الأصدقاء لعلها تؤنس أسره وتعيد ولو جزءاً يسيراً من اعتزازه بنفسه، لذا نجـد خبـو الصور والخيالات الشعرية والاكتفاء بالتعبير المباشر مستخدما الصدق العاطفي وسيلة كبرى للتعبير عن شكواه وآلامه ووصف حياته الأسيرة.

ثالثاً : علاقته بوالدته:

---

(١) السابق ص ١٥٢

(٢)الديوان ص ٢٠٠

لقد شكل شعره في والدته جزءاً كبيراً من شخصيته الأسرية، فعاطفة الحنين للأم هي عاطفة فطرية بطبيعة الإنسان ترتسم معها أجمل وأسمى العلاقات الإنسانية بشكل عام، وعلاقة الشاعر بشكل خاص وهذا ما فرضته ظروفه من خلال نشأته يتيم الأب، فلم يحتضنه إلا والدته هذا من جهة وكونه الابن الوحيد لأمه من جهة أخرى.

وقد اختلف في نسب والدته أهي رومية الأصل أم عربية، وقد جاءت تلك الاختلافات من خلال أبياته السابقة والتي ذكرت خؤولته الرومية، وإن كان يعنينا أنه ذو أصل وجذور عربية مهما اختلفت الأقوال وإن

لم نتبين أصلها بشكل دقيق فأكثر ما قد ذكر أن اسمها "سخينة"[١].

لقد عاش أبو فراس مع والدته في مدينة منبج قبل أسره فقضت حياتها في خدمته ورعايته ولم تتزوج بعد وفاة أبيه فرسمت شخصية بارزة وأسست ذاتا مستقرة، لكن ما لبثت تلك الذات إلا أن تنبض بالأسى والشفقة على فراق والدته فشكا كثيرا عجزه دونها، وضعفه وألمه فطالما تحدث عن لهفتها عليه وإشفاقه عليها في ذات الوقت، وكل ذلك استيقظ في نفس أبي فراس حينما رأى تهاوناً في فدائه وطول بكائه في الأسر فتفجرت ذاته الأسرية لتنتفض بحرقة وألم على الأم المقهورة والمغلوبة .

يقول:

لَولاَ العَجُوزَ بِمَنْبجٍ	مَا خِفتُ أَسبَابَ المنيّهْ
ولكان لي عَما سَألتُ	من الفِدَا نفسٌ أبيّهْ
لكن أرَدتُ مُرَادهَا	وَلَو انجذبتُ إلى الدّنيّهْ
وأرى مُحَاماتِي عَلَيهَا	أن تُضامَ من الحَميّهْ
أمست بِمَنْبج حرةٌ	بالحزنِ من بعدي حَريّهْ[٢]

(١) زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـ ١٩٥١م ١٥٧/١ ١٥٧/١

(٢) الديوان ص٣١٧

ويصور حسرته وكمده من وضع والدته وبعده عنها يقول:

يَا حَسْــرَةً مَــا أكَــادُ أحْمِلُــهَــــا   آخِرُهَـــا مُزْعِـــجٌ،وَأوّلُهَـــــــا!

عليلـــةٌ ، بالـــشـــآمِ مـــفردةٌ   بَـــاتَ بأيـــدى العِـــدى مُعَلّلُهـــــا

تُمسكُ أَحشاءَهَـــا عَلـى حُـــرَقٍ   تُطفئهـــا والهمـــومُ تُشْعِلُـــهـــا

إذا اطمأنـــتْ وأيـــنَ ؟ أوْ هــــدأتْ   عَنّـــتْ لَهَـــا ذُكْـــرَةٌ تُقَلْقِـــلُهَــــا

تسأل عنـــا الرَكبَـــان جاهـــدةً   بـــأدمعٍ مـــا تكـــادُ تُمهِـــلُهَا(١)

كما أن قصائده في والدته ذات طابع خاص تميز به، فقد خاطب والدته خطابا مباشرا في أكثـــر مـــن قصيدة بقوله (يا أمتا) وذلك ليطمئنها على حاله يقول:

فيَـــا أمّتَـــا لاَ تَعـــدمَي الصّـــبَرَ إنَـــه   إلى الخـــير والـــنجحِ القريـــبِ رسَـــوُل

ويـــا أمّتـــا لا تُخطِئِـــي الأجـــر إنّـــهُ   علـــى قَـــدر الصّـــبر الجميـــلِ جَزيـــلُ (٢)

ويقول:

يـــا أَمّتَـــا هِـــذهِ منازِلنَـــــا   نَترُكُهـــاَ تـــارِةً وَنَنزلُهـــا

يـــا أمتـــا هِـــذهِ مواردَنَـــا   نُعِلـــها تـــارةً وَنُنهِلـــهَا (٣)

"جعل كلامه يبدأ مرتين بالنداء في كل خطاب لأمه مما سبق في الأبيات لزيادة التأثير وليطمئنـــها بأنـــه على الرغم مما هو فيه فهو موجود وقد كان موفقا مِن وجه كلامه المباشر إليها"(١)

---

(١) الديوان ص٢٤١
(٢) السابق ص٢٣٣
(٣) السابق ص٢٤٢

أَيَـــا أم الأسِـــير سَـــقاكِ غيـــثٌ   بكُـــــرهٍ مِنــــكِ مَـــــاَلقِيَ الأســـــيرُ

أيـــا أم الأسَـــير ســـقاكِ غَيـــثٌ   تَحيَـــــرَ لاَ يقِـــيم ولاَ يَسيــــــــــر

أيَـــا أم الأسَـــير سَـــقاكِ غَيـــثٌ   إلى مَــــن بالفِـــدَا يـــأتي بشِـــير

أيـــا أم الأسِـــير لمــــن تُـــربىّ   وقـــد مَـــتّ الـــذوائِبُ والشُـــعور [٢]

ومن أجمل الرثاء ما ذكرت فيه مناقب ومحاسن المتوفى، فلم ينس أمه بل تذكرها من خلال كل عمـــل صالح وأمر جميل قد فعلته:

لَيبكِكِ كُــلّ يــومٍ صُــمْتِ فِيـــــه   مُصــابَرةً وقــد حَمــيَ الهَجيـــــــــــر

لَيبكِــكِ كُـــلَ ليـــلٍ قمــت فيــــه   إلَـــى أن يَبتَــدي الفجـــرَ المنــــــير

لَيبكِـــكِ كُـــل مُضـــطَّهدٍ مخـــوفٍ   أَجَريتـــه وقـــــــــد عـــزَّ المُجيـــــر

لِيبكِـــكِ كـــــــلَ مِســكينٍ فقــيرٍ   أعنتيـــه وَمـــا في العَظــم زيـــــــــر[٣]

لقد قرن أبو فراس خطابه في بعض قصائده بذكره سيف الدولة مع والدته، وكأنه يحمله ذنب فراقهـــا لابنها وبعده عنها في أكثر من موضع وإن كان عتابا رقيقا ؛ليحمل سيف الدولة على الفداء، ومن ذلك "ما بلغ لأبي فراس أن أمه ذهبت من منبج لحلب تكلم سيف الدولة في المفاداة فردها خائبة"[٤]

بـــأيِّ عــــذرٍ ، رددتَ والهـــــةً   عَلَيْـــــكَ،دُونَ الـــوَرَى، مُعَوَّلُهَـــــا

جَاءتْـــكَ، تَمتَـــاحُ رَدّ وَاحِدِهَـــــــا   ينتــــظر النـــاسُ كيـــف تُقفِــــلهَا

(١) دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة- ص٢٤٩.
(٢) الديوان ص١٦٢
(٣) السابق ص١٦٢-١٦٣
(٤) السابق ص٢٤١

سَـــمَحَت مِنّـــي بمهجـــةٍ كَرُمَـــت　　　أَنـــــتَ علــى يأسِــهَا مُؤَمِّلــــــها

إن كُنـــت لَـــم تبـــذلِ الفـــداء لَهـــا　　　فلـــم أزل فِـــي رضـــاكَ أَبـــذُلُها [1]

ويقول:

أُقَلـــب طَـــرفِي لا أرى غـــير صـــاحبٍ　　　يميـــلُ مـــعَ النعمـــاءِ حيـــث تميـــلُ

وصـــرناَ نـــرى أن المُتَـــارِكَ مُحســـنٌ　　　وأن صديقــــــاً لا يُضِــــرُّ خَليـــــلُ

أكُلّ خليـــلٍ هكـــذا غـــيرَ منصـــفٍ　　　وكـــلَ زمـــانٍ بالكـــرام بخيـــلُ [2]

وعليه :مما سبق من علاقات أبي فراس الأسرية نجد أن الشوق الملح هو الباعث الأساسي لأبياتـه ،وأن الفداء هو مطلبه الأساسي وإن كان بين ثناياها ،لنجد أيضا الحكمة الصادقة والصداقة الحقة والبر بالأم رغم أسره.

ونرى استهلال أبي فراس في قصائد محدودة بمقدمات غزلية تقليدية، كما نجد انعكاس حال الشاعر من خلالها في أسره ونلاحظ شح الخيال وتعقيد العبارة لتدفق العاطفة كل هذا ولّد لنا ذاتا أسـرية معقـدة ومتأرجحة بين الثناء والعتاب وبين المديح والشكوى .

(١) السابق ص٢٤٣

(٢) الديوان ص٢٣٢

الفصل الأول

الـــــــذات

المبحث الثالث

الذات القومية

الذات القومية:

لقد سطعت الذات القومية عند أبي فراس تبعا لظروف أسره وإحساسه بنسيان قومه له أو تناسيه، وحتى نفسر تلك الذات ونستوضح خلجاتها ونزعاتها لابد لنا بداية أن نقف على هذا المصطلح.

فجذور القومية لم تكن وليدة العصر الحديث، بل هي جذور امتدت منذ عصور خلت ولا نبالغ إن قلنا بداياتها كانت منذ نشء الخليقة الأول منذ عهد آدم عليه السلام وزوجه، فالأسرة هي اللبنة الأولى لتكوين القومية حتى تتدرج منها للعصبة والعشيرة والقوم، والقرآن الكريم قد صور لنا هذا التدرج قال تعالى:

" ❒◆☽⊗🖫■❼🗐 🏳❒☺←❑⑩⌂ 🕮❒❀♦🔔♎➔☠⇗
🕒✿🕔🖬⊗♦☯🙞 🗐 🔔♦🙞✌♦ ③♦🕔☽♦❑⇗✈⇜
✂🙞⇖⇳⌛⇐⑨←❒✂☎ ✂🙞✎⅄ "(١) وأخاهم تدل على العصبة التي تقوم عليها الصلة فى القبيلة.

وقال تعالى " ☽⊗☼✵🙞✎ 🕮❒❻⇗🙘⌂🖬▫☪◆🙞 ☼←❑■🕐🔔
☽⊗🖫■❼🗐 🔔♦❑⇗👌🕗🙢○🙢🕗▦ "(٢) والقومية في الآية السابقة تقوم على مبدأ الأصل الواحد وكذلك قوله تعالى " ❒◆👌♦🙞✎ 🕮❒❻⇗🙘⌂🖬▫☪◆🙞
👌🙢♊ ❻▪🙘←❑✌🙰 ☽⊗♦· 📬⊗🖬⊗○✿🙞♌⇫
🔔♦❑⇗👌🙢○🙢🕗"(٣) والأصل في القومية السابقة هي اللغة التي وحدت البناء القومي.

وعلى هذا نجد أن القومية مصطلح قديم وشاسع ومتأصل في القرآن الكريم.

أما في أدبنا العربي نجد امتداده منذ العصر الجاهلي نتيجة التعصب القبلي الذي ساد، وكذلك أهمية اللغة العربية والتي تمايز بها المجتمع الجاهلي فما سواها أعجمي، وأيام العرب قديما كانت خير شاهد أيام العرب مع الفرس أو مع بعضهم بعضاً.

فبرزت من خلالها الأنا الجمعية كقول أعشى قيس مفتخرا في وقعة ذي قار والتي دارت رحاها بين العرب والفرس:

وجند كسرى غداةَ الحنْو صَبَّحهم ... مِنَا غطاريفُ ترجو الموت وانصرفوا

---

(١) هود: ٦١
(٢) نوح: ١
(٣) ابراهيم: ٤

لَقــوا مُلَمْلَمَــةً شَــهبَاء يُقَــدِّمُها للمــوت لا عَــاجزٌ فيهــا ولا

وقول عبد يغوث في الحرب التي دارت بين القحطانيين والعدنانيين :

جزى اللهُ قومي بالكُلاَبِ مَلاَمــةً صــريحَهُمُ والآخَــرِين المَواليــا

ولو شِئتَ تجتني منَ الخيــلِ نهــدةً تــرى خلفَهــا الحــوّ الجيــاد

حتى جاء الإسلام ونبذ كل ما يقوم على التعصب والتحيز قال تعالى: " ☐♌♐☽☐ 🕮❐🗎⇩❷♦🖎♦🗏➚🖃⬀ ⬉🙵✡⑨⍓ ✂✍★ 🕮❐✍⬂☽♦◙☡🗏➚☠⬀ "[3]. فقد عاد الكثير من مفهوم القومية منذ بزوغ العصر الأموي خصوصاً في ظل الثقافات الأجنبية والتراث الأدبي الأجنبي، وقد كانت هناك مساع كثيرة للحفاظ على الهوية العربية في الوقت نفسه، من خلال تعريب الدواوين أو سك النقود "ومن إصلاحات عبدالملك بن مروان أيضا أن توقف عند سكة عملة خاصة بالدولة العربية الإسلامية حيث كانت الطوامير من صنع الأقباط في مصر، فبدأ عبدالملك سك الدنانير العربية الإسلامية سنة ٧٣ هـ مما ساعدت على التحرر الاقتصادي العام من السيطرة الأجنبية ".[4]

أما في العصر العباسي فقد اضطربت فيه السلطة فطمع فيها الروم من جهة، وأبناؤها من جهة أخرى، لذا نجد أن الذات الجمعية عند أبي فراس كانت متأرجحة بين الانتماء النسبي والانتماء القبلي .

ومما سبق نجد أن القومية بمفهومها البسيط، تشكلت عبر الأجيال والأقوام السابقة حتى وصلت إلى مرحلة متقدمة، فأصبح علم لحاله تقوم عليه النظريات والفلسفات وإن كان القرآن الكريم سباقا لإبراز لبناته الأساسية للمفهوم القومي الاجتماعي، وهو مبدأ اللغة والأصل والأرض المشتركة وهو ما أجمع عليه المحدثين وبنوا عليه نظرياتهم.

التعريف بالقومية :

---

(١)ديوان الأعشى ص ٣١١

(٢) أيام العرب في الجاهلية ، تأليف محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي- ا لمكتبة العصرية – بيروت – ا لطبعة الأولى – ٢٠٠٣م ص ١٠٤ .

(٣) الحجرات : ١٣.

(٤) العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق ص ٣٢-٣٦.

القومية في اللغة:

في اللسان: "القوم: الجماعة من الرجال والنساء جميعا وقوم كل رجل شيعته وعشيرته"[١]

وفي القاموس المحيط: "القوم الجماعة من الرجال والنساء معا أو الرجال خاصة وتدخله النساء على تبعية"[٢]

القومية عند المفكرين والمنظرين:

لم تعرف القومية نظريا بمعناها الحديث إلا في نهاية القرن الثامن عشر وتطورت في القرن التاسع عشر[٣].

ولقد أجمعت التعاريف والنظريات وإن اختلفت في بعض عناصر تكوينها على أن القومية تعني الشعور بالانتماء إلى أمة معينة، لها حضارة متميزة وثقافة معينة تميزها عن غيرها من الأقوام .

فنجد الدكتور شعيب أو عزوز يعرف القومية بأنها: "عقيدة سياسية وصلة اجتماعية متولدة من الاشتراك في الأرض واللغة والثقافة والدين أحيانا والتاريخ والآمال والمصالح المشتركة. والقومية في الواقع لها مدلولان: الأول انتمائي والآخر حركي: ففي الأول يعد كل فرد من أبناء الأمة العربية قوميا عربيا بمجرد كونه أحد أبناء هذه الأمة، وأما حركي ومذهبي تحتم على القوم واجبات ومسؤوليات تتحدد بنوع المشكلات التي تواجهها الأمة في مرحلة معينة من تاريخها"[٤].

أما الدكتور عمر دقاق فرأى أنها: " شعورا مشتركا بين جماعة من البشر بأن ثمة ما يجمعهم ويؤلف بينهم ليكونوا أمة واحدة متميزة عن سائر الأمم " [٥].

وقد جعل المؤلف ساطع الحصري القومية تبنى على:" وحدة اللغة ووحدة التاريخ لأن الوحدة في هذين الميدانين هي التي تؤدي إلى وحدة المشاعر، والمنازع ووحدة الآلام والآمال ووحدة الثقافة " [٦].

---

(١) اللسان مادة قوم
(٢) القاموس المحيط مادة قوم
(٣) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م ص ١٥.
(٤) الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية ص ١٣.
(٥) الاتجاه القومي في الشعر المعاصر ص ١٧١.
(٦) ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م ص ٢٥١.

كما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن القومية ليس لها وجود إلا باللغة: " فإذا كان للقومية وجود حقيقي أو مفهوم محدود، وجب أن نتلمسه في تلك الرابطة الوثقى،التي تؤلف بين أفـــراد المجتمـــع ،وتوحـــد أفكارهم وأحاسيسهم وعواطفهم والتي تسمى باللغة أو اللسان"(١).

ومن جهة أخرى نجد النقيض في الرؤى والتفسير لمفهوم القومية، حيث شـــكلت القوميـــة بمفهومهـــا الحديث حجر عثرة في نظرتهم لوحدة الأمة، وجعلوها زاوية ضيقة الأفق لا تتعدى مصـــالح شخصـــية وأفكار سياسية حيث أن القومية الحديثة خلت من العنصر الديني الذي يشكل الوحدة الأساسية والتمايز القومي والأممي على حد سواء. وفي هذا يذهب الشيخ عبدالعزيز بن باز – رحمه الله –: "أن الدعوة إلى القومية العربية تفرق بين المسلمين وتفصل المسلم العجمي عن أخيه العربي وتفرق بين العرب أنفســـهم" (٢).

أما الكاتب محمد باشميل يرى القومية: " كلمة صماء ليس فيها أي شيء من خصائص التقدم أو طبائع التأخر إذ أن هذه الطبائع أو تلك الخصائص لا توجد في المذاهب والمباديء التي هي وحدها يمكـــن أن تدفع بالقوميات إلى أرقى مراتب القوة والعظمة أو تهوي بها إلى أسفل درجات الضعف كما أن ضعفها ليس له مرجع إلا ضعف واضطراب العقيدة التي تسير بموجبها في الحياة " (٣).

ومما سبق نجد أن هناك اتجاهين من حيث مفهوم القومية:

الأول: يرى أن القومية مصطلح يبنى على وحدة اللغة والتاريخ والأرض والثقافة.

والثاني: يذهب إلى أن المفهوم السابق مفهوم قاصر إذا ما خلا من العنصر الديني؛ لأنه ينافي مبدأ الأخوة في الإسلام مهما كانت اللغة والأرض طالما يجمعهما دين واحد.

وحتى نضيّق الشق ونردم الهوة ،نجد أن مفهوم القومية مفهوم بسيط لمعنى أشمل وأكبر، فالقوميـــة تبـــدأ باللغة والتاريخ والأرض والنسب فتتسع شيئا فشيئا حتى ترتقي لمفهوم الأممية بشمولها الديني فهي جـــزء من كل وليست كل وهدف بعينه، وهذا ما قد وجدناه في روميات أبي فراس الحمداني فنجد الأبيـــات قد اتسعت لكلا المفهومين الجزئي وهو القومية إلى الكلي الأممي فلم يهمل أبو فراس الجانب الـــديني في رومياته، مما يدلل أن الهوية القومية الإسلامية ترنو على أبياته فهو القائل:

---

(١) اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م ص ١٠٢.
(٢) نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله – ص ١٠-١١.
(٣) القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ. ص ١١.

أمَا مِنْ أعجَــبِ الأشْــياءِ عِلــجٌ　　　يُعرِّفُني الحَــلالَ مِــنَ الحــرَامِ [(١)]

وعلى ضوء ما سبق نجد أن القومية اتخذت عدة مقومات بارزة وهي ما ستكون المداخل الرئيسية لمعرفة الذات الجمعية القومية عند أبي فراس الحمداني وهي:

أ. اللغة .

ب. التاريخ والموروث العربي.

ج. الوصف الشكلي والمظهر الخارجي .

(أ) **اللغــــــــــة**:

اللغة من أهم الأدوات الاجتماعية التي تربط الفرد مع غيره من أبناء قومه وممن لم يرهم قبلاً. فاللغة بهـا يرتقي الفكر، ويلتقي التراث والشعور والأخلاق كما يسرع من عملية الإندماج الاجتماعي، فـأقوى رباط يوثق بين العرب ويجمع شتاهم هو اللغة أو الوحدة.

الشّــــعرُ دِيــــوانُ الْعَــــرَبْ　　　أبَـــــداً وعُنْـــــوَانُ الأدَبْ [(٢)]

وهو اعتراف واضح بأهمية اللغة العربية وآداها كتاريخ وموروث وحضارة أيضا.

وقد تغنى أبو فراس بقدرته على الفصاحة والبيان:

صَبُورٌ ولَوْ لَمْ تَبْــقَ مِنَــي بَقِيَّــةٌ　　　قَؤولٌ ولَوْ أَنّ السّيُوفَ جَــوَابُ [(٣)]

وأيضًا:

جَنَاني مَا عَلِمَــتُ ولِــي لسَــانٌ　　　يَقُدّ الدَرعَ والإنسانَ عَضْــبُ [(٤)]

فقصد (باللسان) القدرة على الرد البليغ والفصيح.

يرى أبو فراس أن القومية تبدأ باللغة العربية، وكل من ينتسب إليها هو عربي يقول في وصف ابنته:

---

(١) الديوان ص ٢٧٦.
(٢) الديوان ص ١٢٢.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ٣١.

وأديَـــــةٍ اخْتَرْتَهَـــــا عربيـــــةً   تُعزى إلى الجدّ الكَريم وتَنْتَمـــي [1]

لقد علم أبو فراس أن اللغة هي القوة العظمى في تأسيس وبناء هوية خاصة لقومـه ووطنـه، ومعيـار لتكوين الشخصية الفردية فمن كانت له الفصاحة والبلاغة كان له شأنه في بلاط الخلفاء.حتى في مديح أبي فراس لسيف الدولة وخطاباته، حاول أن يحدد ويرسم مكانة سيف الدولة على أساس قومي عـربي يقول:

أسَيْفَ الهُـدى وقَرِيـعَ العَـرَبْ   عَـلامَ الْجَفَـاءَ وفـيمَ الغضَـبْ

وإنَّـكَ للجَبَـلُ الْمُشْمِخــــرّ   بَلْ لِقَوْمِكَ بَـل للعَـرَبْ [2]

ولهذا نجد أن التمايز العربي ظهر من خلال الصراع الرومي والذي أبرز السيادة العربية والتغني بها.

(ب) التاريخ والموروث العربي:

يعتبر التاريخ بمثابة الذاكرة الجمعية القومية الكبرى، فالصراعات والمعارك وحتى السلم الذي تعاصره هو تاريخ بل والعادات المترسخة في النفوس والتي لم تدون في الكتب والوثائق.

إن وحدة التاريخ تشكل رابطاً قوياً بين أفراد الأمة، وتولد تقاربا في العواطف والنزعـات ممـا يجعـل الروابط المعنوية أقوى وأكبر. كما أن "وحدة المشاعر والآمال والآلام والثقافة إنما هي نتاج وحدة اللغة والتاريخ" [3]. وكلما كانت الأحداث كبيرة ومليئة بالتحديات والأمجاد العظية كانت أقرب للـذكرى والتأثير. " وكل يقظة قومية حقيقية لا يمكن أن تنطلق من الصفر ولقد امتدت دوحة القوميـة العربيـة بجذورها بعيداً في الماضي التليد وكان لها من نتيجة رسالتها السامية وحضاراتها الأصيلة كيـان راسـخ متميز " [4].

وعليه لم تخل قصائد أبي فراس من الجانب التاريخي واستدعاء الأمجاد والمحافل العظيمة؛ للتأكيـد علـى القومية العربية المتأصلة في النفوس، وهذا ما تم ذكره سابقا في المبحث الأول تحـت عنـوان "الـذات الأكاديمية".

---

(١) السابق ص ٢٧٧.

(٢) الديوان ص ٢٨.

(٣) ما هي القومية ، ص ٢٥١.

(٤) السابق ص ٢٥١.

وقد أورد فيه استدعاء لبعض الوقائع والغارات، التي شكلت مفترق طرق في العصر الإسلامي مثل موقعة اليرموك وموقعة ذي قار في ما قبل الإسلام:

وَالْمُسْلِمُونَ بشاطِيءِ اليرموكِ ... ا أُحرِجُوا عَطْفوا علَى هَامَان (١)

كذلك إشارته لموقعة ذي قار وانتصار العرب على العجم :

أبْقَتْ لِبكْرٍ مَفْخَرا وسَمَا لَها ... مِنْ دُونِ قَوْمِهِمَا يزيدُ وَهَاني (٢)

و لم يتوقف عند هذا الحد بل استمر باستدعاء رموز تاريخية قديمة للاستدلال بها على سوء البصيرة والعمل ومنها جبلة بن الأيهم:

وَلَلعَارِ خَلّى رَبُّ غَسَانَ مُلْكَهُ ... وَفَارَقَ دِينَ اللهِ غَيْرَ مُصِيبِ (٣)

ومنها ما كان من باب الخلق والفضل مثل أسماء بنت أبي بكر الصديق رضي الله عنهما:

أمَالكِ في ذاتِ النطاقينِ أسوةٌ ... بمكَة والحربُ العوانُ تجولُ (٤)

لقد استشهد أبو فراس بكثير من الرموز والوقائع التاريخية؛ ليعيد لنفسه وقومه العزة والكبرياء والأمجاد التليدة وليستحث همم قومه تارة وإجلاء حزن أمه تارة أخرى، ولا يكون ذلك إلا بالوقوف عند التاريخ الذي يوحد ويجمع قومه بنقطة واحدة.

ثم نراه يستدعي الأنا الجمعية القومية؛ ليبرز قوميتهم هي الأخرى ويأمل فك أسره وجلاء همه معها:

بَني عمّنَا مَا يَصْنَعُ السّيْفُ في الوَغى ... إذا فُلَ مِنْهُ مَضْرِبٌ وذُبَابُ
بَني عَمّنَا لا تُنْكِرُوا الحَقّ إنّنَا ... شِدادٌ عَلى غيرِ الهَوَانِ صِلاَبُ
بَني عَمّنَا نَحنُ السَّواعِدُ والظُّبَى ... ويُوشِكُ يَوْماً أنْ يكون ضِرابُ (٥)

وترتفع صوت القومية عند الفخر يقول:

---

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) الديوان ص ٣٠٦.
(٣) السابق ص٤٠.
(٤) السابق ص ٣٣.
(٥) السابق ص ٢٦.

ونَحنُ أُنــاسٌ لا تَوَسُّــطَ عنــدنا   لَنَا الصّدْرُ دُونَ العَالَمِين أو الْقَبْــرُ
تهون عَلَيْنــا في المَعَــالِي نَفُوسُــنَا   ومَنْ خَطَبَ الحَسْنَاءَ لَمْ يُغلها المَهْرُ
أعَزُّبَني الدُّنيَا وأعْلــى ذَوِي العُــلا   وأكرَمُ مَنْ فَوْقَ الترابِ ولا فخرُ (١)

فالذات الجمعية قد تبلورت كذلك حول مفهوم الإباء والشموخ والاعتلاء على باقي الأقوام، بتميزها الحربي ونفوذها السياسي يقول:

نعــافُ قطوفَــه ونمــلّ فيــهِ   ويمنعَنَــا الإبَــاءُ مِــنَ الزِّيــالِ
مخافــة أَنْ يُقَــال بكــلِّ أرْضٍ   بنو حمدان كَفّوا عَــنْ قِتَــالِ (٢)

لم يتوقف أبو فراس عند استدعاء الرموز التاريخية، بل تبلورت الذات القومية لديه حتى جعل من نفســه رمزا قوميا حاضرا من خلال التأكيد على الفراغ الذي تركه وسط قومه، فلم يعد من يســد مكانتــه يقول:

سيذكُرني قَوْمي إذا جَــدَّ جِــدُّهم   وفي الليلةِ الظلماءِ يُفْتَقَدَ البَــدْرٌ (٣)

وأيضًا:

فَإنْ عُدْتُ يوماً عاد للحربِ والعُلا   وبذلِ النّدىَ والجودِ أكْــرمُ عَائِــدُ
منعت حِمــى قــومْي وسُــدْت   وقَلدّتُ أهلي غرّ هذِي القلائِدُ (٤)

ما زال أبو فراس معززاً للذات القومية رغم الأسر والبعد، من خلال ما مضى من سيرته القومية السابقة ،فقد حمى قومه وساد عشيرته بل أن أفعاله بلغت عنان السماء عندما يقول:

وأنا الذي مَــلأَ البســيطَةَ كُلَّهــا   نَارِي وطَنّبَ في السّمَاءِ دُخَانِي (٥)

---

(١) السابق ص ١٦١.
(٢) الديوان ص ٢٠٩.
(٣) السابق ص ١٦١.
(٤) السابق ص ٨٩.
(٥)السابق ص ٣٤.

توجه أبو فراس إلى خطاب قومه بل وخصص عشائر بعينها قد توجت مواقفه مسبقا يقول:

سَتَذْكُرُ أيّـــامي نُمَيْـــرُ وَعَـــامِرٌ وكَعْبٌ على عِلاّتها وكِــلابُ (١)

ويقول:

أَلاَ هَـــلْ مُنْكِـــرٌ يـــا بَـــنيّ نِـــزَارٍ مَقَـــامِي يَـــوْمَ ذَلّـــكَ أو مَقَـــالِي

أَلَمْ أُثبتْ لَهـــا والخَيْـــلُ فوضَـــى بحَيْثُ تخـــفُّ أحـــلامَ الرجـــالِ

تركـــتَ ذوابـــلَ المُـــرّان فيهـــا مخضّـــبةً محطّمـــةَ الأعَـــالي (٢)

فنمير وعامر وكعب وكلاب وبنو نزار قد شهدوا بسيادة أبي فراس وقدرته القيادية، التي برزت بينـــهم من خلال ما حققه من معارك وأيام دامية بينهم إما بالمعارك والحروب مع الروم أو صـــراعات داخليـــة قومية حينئذٍ.

كما تتسع الذات القومية لتشمل البدو والحضر على حد سواء، حين يخاطب محبوبته التي جعلها معادلا موضوعيا ليناشد من خلالها الوصال مع سيف الدولة:

فَلاَ تُنْكريني يا ابْنَـــة العَـــمّ إنَـــهُ لَيعرفُ مَن أنكَرْتِه الْبَدوَ والْحَضْـــرُ

ولاَ تُنكِريني إنّـــني غَـــيرُ مُنْكَـــرٍ إذا زَلّت الأقْدَامُ واسْتُنْزِلَ النَصْرُ (٣)

إن الذات القومية عند أبي فراس قد شملت حتى العادات والتقاليد الموروثة ولم تكتف بالجانب القيـــادي الحربي:

وحيٍّ رَدَدّتُ الخيلَ حتّـــى مَلكتُـــهُ هَزيمًا وَرِدَتْني البراقِع والخُمْـــرُ (٤)

يضاف إلى ما سبق النسب والذي لعب دورا كبيرا لتحديد الهوية العربية الحمدانية، فقد شدد أبو فراس على الحفاظ على القومية العربية من خلال قدرته على التواصل مع الأقرباء والأصحاب ومن يجمعهم به صلات قرابة وقد ذكر في غير رومياته:

(١) السابق ص ٢٥.
(٢) الديوان ص ٢١٠.
(٣) السابق ص ١٥٩.
(٤) السابق ص ١٥٩

أَنَبْــــــــــذُلُ لأعْــــــــــدَائِنا وهـــوَ عـــنِ الإخـــوةِ ممنـــوع

أوَ نَصِـــل الأَبْعـــدُ مـــنْ قومِنَـــا والنّسَـــبُ الأقـــربُ مَقْطُـــوع (١)

لطالما حض أبو فراس على الترابط والوصل، فالسيادة الكاملة والقوة العظمى لديه تبدأ مـــن الـــتلاحم الداخلي يقول

وإنْ خُراســــانَ إن أنْكــــرتْ عُــلاي فقــد عرفتــها حَلَــبْ

ومــن أيــنَ يُنكــرني الأبعــدون أمِنْ نقصِ جَــدٍ أم نقــصِ أبْ (٢)

(ج) الوصف الشكلي والمظهر الخارجي :

مما شكل تمايزا قوميا في شعر أبي فراس ورومياته على وجه الخصوص، هي الأوصاف الدقيقة والـتي لم يهملها أبو فراس عند وصفه للروم يقول:

أَتَزْعَمُ يا ضَخَم اللغادِيــــــدِ ونحن أسودُ الحرْبِ لاَنعْرِفُ الحَرْبا
أنَنــــــــــــــــــــــــــا (٣)

فاللغاديد: لحمة في الحلق كناية عن ضخامة الرقبة (٤).

فقد اتصف الروم بضخامة الجسم عامة ومنها الرقبة كذلك، وهذا التفصيل الصغير كان لدى أبي فراس تمايزا قوميا للعجمي على العربي بنظره بقوله :

وَجدْتُ أَبَاكَ العِلْــجَ لَمّــا خَبَرْتُــهُ أقلّكُمُ خيرًا وأكثــركم عُجْبــا (٥)

والعلج في القاموس المحيط هو "الرجل من كفار العجم" (٦).

(١) السابق ص ١٥٨.
(٢) الديوان ص ١٢٩.
(٣) السابق ص ١٤٢.
(٤) السابق ص ٤٢.
(٥) السابق ص ٤٣.
(٦) القاموس المحيط مادة (علج)

وفي المعجم الوسيط من "استعلج" أي غلظ واشتد بدنه" [١].

ويقول:

ولَكِنْ أَنفْتُ الموتَ في دارِ غُرْبَــةٍ　　　بأيدي النّصارى الغُلفِ ميتَةَ أَكْمَــدِ [٢]

ويقول:

لَهُمْ خِلَقُ الحميرِ فَلَسْـــتَ تلقـــى　　　فَتىً منهم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ [٣]

إن عناصر القومية لدى أبي فراس تشكلت ونضجت كثيرا، خصوصا بعد أسره فلم يهمل أبــو فــراس المقومات التي تشكل الذات الجمعية، من لغة وتاريخ وتمايز خلقي وهي ماقامت القومية عليها.

فالقومية والفكر القومي بالأخص لديه كان واضحاً وجليا في أبياته، والذي عززه ماضــيه الحربـــي والقيادي، مما جعل أبا فراس يقتنص هذه الميزة لنفسه؛ ليزيد بها رصيده العاطفي عند سيف الدولة لعلــه يفك أسره.

(١) المعجم الوسيط. مادة (علج)
(٢) الديوان ص ٨٣.
(٣) الديوان ص ٢٧٦.

الفصل الأول

الــــــذات

المبحث الرابع

الذات الأممية

الـذات الأممية :

لقد أشرت في المبحث السابق إلى أن المفهوم الأممي ليس نقيض الفكر القومي ،بل يسير معه جنبا إلى جنب، وهو مفهوم واسع يشمل القوميات بأسرها في بوتقة الدين كأساس لها ،فيجعلها وطن واحد متلاحم إنسانيا ،ومشترك ضمن مصالح وأهداف واحدة ذات طابع فكري واجتماعي موحد.

إن مفهوم الأمة لم يعد يقتصر على العرب دون غيرهم، بل المسلمين في شتى بقاع الأرض،ولنشمل النظرة إلى المفهوم الأممي لابد لنا من تتبع هذا المصطلح بين بعض كتب اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة ..

التعريف بالأممية :

الأمة في اللغة :

الأمة من (الإمة) بكسر الهمزة وهي الحالة والشرعة والعين [١] وهي الطريقة والدين ويقال فلان لا أمة له أي لا دين له ولا نحلة وتدل كذلك على الجماعة [٢].

الأمة في القرآن الكريم:

ورد لفظ الأمة في القرآن الكريم مرات عديدة. وقد اختلفت دلالاتها من موضع لآخر وإن كنا اقتصرنا على المصطلح الذي يقصد به الدين والشريعة.

قال تعالى: " ◑♌☐ ♎◰◔➊☞■✎◷▦ 🕮↑✌☐☜←▤↗☠⬀
🕮↑✌☐☐◖ ☐◆◔○♉⑨◰☐◖ ☐◆🕮☐☼♦∞⚐
❻◆🖃☙⌛→☠⬀ ▫♦∞∞⬉⇳⌨←⑨←☐♍◷" [٣].

وقوله تعالى: " ◑♌☼✵∞ ☐◆♊◰⑨⇳☼♦∞✎
↗◆✂🖃♦∞✎↗◆☼♦∞ ⬉♦✍■❼✂ 🕮↑✌☐☐⌨
☐◆◑♌☼✵∞ ⬉♦✍■❼✂ ↗◆✂⚐☐◷❷▩♎♉☠
✌❿◑⬊☞♦⑨←☐♍☙ " [٤].

---

(١) القاموس المحيط مادة (إمة .)

(٢) لسان العرب مادة (أمة)

(٣) الأنبياء : ٩٢.

(٤) الزخرف : ٢٣.

وقولـــــــــــــــــه: " ❒◆⬧♓︎❑◆⬧⬀ ⬆☒⬋⬈✍︎⬋⬈✍︎⬈◆ ✂︎⬋✍︎✦
♓︎❑◆⬈⬋☒⬌☒⬌■☒■⧗→☠︎⬀ 🕮↑✌︎❒❒☪︎ ❒◆⏲︎■⬈⑨☒❒☪︎" (١).

إن الآيات السابقة أجمعت على أن الأمة تعني الدين والشريعة، وعليه فإن مصطلح أمة لم تكن حديثة عهد ولا دخيلة بل قديمة ومتأصلة منذ القدم، وإن اختلفت دلالاتها أحيانًا.

الأمة في بعض المؤلفات قديمًا:

لقد ذكرت المؤلفات قديمًا كلمة أمة وتعددت مدلولاتها كذلك و لم تتبلور على ما هي الآن، وقد أوردنا بعض المؤلفات على سبيل المثال لا الحصر وإن ركزنا قدر الإمكان على الدلالة الحالية وقربها منها:

ففي كتاب السياسة المدنية للفارابي قد ذكر لنا الأمة بمفهوم قريب لما هو عليه حاليا: " والأمة تتميز عن الأمة بشيئين طبيعيين بالخلق الطبيعية والشيم الطبيعية، وبشيء ثالث وضعي وله مدخل ما في الأشياء الطبيعية وهو اللسان أعني اللغة التي بها تكون العبارة" (٢).

وأيضا في كتابه آراء أهل المدينة الفاضلة يقول: "وآخرون رأوا إن الارتباط هو بتشابه الخلق والشيم الطبيعية والاشتراك في اللغة واللسان" (٣).

ونجد بذلك أن الفارابي شدد على الصفات الخلقية والشيم لتمايز أمة عن أمة، ورأى أن اللغة هي الوسيلة الأساسية لذلك. وهو تعبير واعٍ بالرغم من قدمه.

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى أن الأمة لا تتسع ولا يقوى شأنها حتى تتصف بالوحشية.

يقول في فصل " إذا كانت الأمة وحشية كان ملكها أوسع) "لقدرتهم على محاربة الأمم سواهم ولأنهم يتنزلون من الأهلين منزلة المفترس من الحيوانات العجم وهؤلاء مثل العرب وزناته" (٤).

كما جعل ابن خلدون الأمة قسمان: قسم غالب وقسم مغلوب يتبع الغالب.

يقول في فصل " (أن المغلوب مولع أبدا بالاقتداء بالغالب). حتى أنه إذا كانت أمة تجاور أخرى ولها الغلب عليها فيسري إليهم من هذا الشبه والاقتداء حظ كبير" (١).

---

(١) النحل: ٩٣.

(٢) السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق ص ٧٠.

(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق ص ١٥٥.

(٤) مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م ص ٢٦٣.

مفهوم الأمة حديثاً :

كثير من المؤلفات قد تناولت مصطلح الأمة سواء أكانت دراسات دينية، أم اجتماعية، أم سياسية وقد أوردت عدة تعريفات للأمة كان أبرزها:

"الأمة هي ذلك الكيان الجماعي الذي يرتكز في تماسكه إلى عقيدة إيمانية شاملة، مصدرها رباني ومجالها كافة أوجه الحياة الدنيا في منظور أخروي." [٢].

كما قد يشتمل مفهوم الأمة على المعنى الديني والتاريخي، وهو ما ذهب إليه الدكتور ناصيف نصار: "بأن هنالك علاقة جدلية عميقة وغامضة بين المعنى الديني والمعنى الاجتماعي التاريخي للأمة في التكوين النفسي الثقافي، الذي تحمله المجتمعات العربية من تاريخها الطويل القديم والحديث". [٣]

وتعرف الأمة " بأنها جماعة كبيرة من الناس تنتمي إلى أصل عرقي واحد، يوجد بين أفرادها لغة مشتركة أو تاريخ مشترك ومصالح كبرى، فضلا عن الوجود الجغرافي والتاريخي لقرون طويلة في أرض بعينها " [٤].

وعلى ضوء ما سبق نجد أن مفهوم الأمة لم يكن حديث عهد والقرآن الكريم خير شاهد على هذا،كما أن مفهوم الآية في اللغة والمؤلفات القديمة والحديثة لم ينفصلا كثيرا، فقد تركز المفهوم الأممي حول الدين والتاريخ واللغة.

ومن خلال روميات أبي فراس لا نجد اللفظ الصريح للأمة، ولكننا نجد إشارات ومعاني تتجه إليه على نحو غير مباشر وذلك عند إيراد الدلالات الإسلامية والعقدية، وقد تمازج كذلك المفهومان العقدي والاجتماعي ليصور لنا الفكر الأممي.

(١) السابق ص ٢٦٧.
(٢) الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ص ٢٤.
(٣) مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت – ص ١٣.
(٤) الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ. ص ٢٣-٢٤.

كما نلاحظ قلة الأبيات التي أوردها في مفهوم الأمة وفكرها حيث غلب على الأبيات الجانب الذاتي الفردي، وإن برز الجانب القومي والأممي على استحياء؛ وذلك أن أغلب الأبيات كانت لغاية الخلاص من الأسر واسترحام سيف الدولة لحاله.

فلم نجد كلمة أمة في رومياته إلا في موضع واحد صريح وباقيها دلالات ومفردات تندرج ضمنها حين يقول:

لَمْ يَبْقَ في النّاسِ أُمّةٌ عُرِفَتْ ... إلا وفَضْلُ الأَمِيرِ يَشْمَلُها

فمنْ أحَقُّ الوَرَى برأفتهِ ... فأينَ عنّا وأينَ مَعْدِلُهَا [1]

فكانت الدلالة الأولى لكلمة أمة هي الأمم المجاورة للدولة الحمدانية، فلم يبق أمة إلا ونالها فضل الأمير وإن شحت عن أمته الأقرب، والدلالة الثانية: وهي الأقرب فقصد بالأمة أمة الروم لأن سيف الدولة قد فادى بعض أسرى الروم وهنا ساد فضله عليهم دون المسلمين العرب ومن بينهم أبو فراس الحمداني.

فيما عدا البيت السابق نجد أن الأبيات لم تكن صريحة في ذكر لفظ الأمة، وإنما تمازجت الأبيات والمفردات لتكون لنا مفهوما أمميا ناضجا.

فبالرغم من قلة الأبيات في المفهوم الأممي عند أبي فراس، إلا أن الشاعر استطاع رسم أبعاد عديدة مشتملة مفهوم الأمة، ارتمت في تلك الأبعاد كل الجوانب الشرعية أو الاجتماعية أو الحضارية حتى في ذاته ولنوضح بشيء من التفصيل قد حددنا عدة أبعاد رئيسية دارت حولها بعض أبياته:

أ. البعد الشرعي.

ب. البعد الاجتماعي.

ج. البعد الحضاري والثقافي.

أولاً : البعد الشرعي :

إن البعد الشرعي هو ما يحفظ للأمة كرامتها وعزها من خلال تطبيق العقيدة والشريعة؛ "لأن الأمة بمفهومها لا يمكن فصلها عن العقيدة والشريعة، فهي مبعث الأمة وهي ما يحفظ الأمة من النزاعات، من

(١) الديوان ص ٢٤٤.

خلال تحكيم العدل والمساواة وتطبيق الشرع إلا من خلال اقتران الإيمان بالعمل والباطن بالظاهر والعقيدة بالشريعة"(١).

أ – الدعوة للجهاد :

"إن عقيدة التوحيد هي المرتكز الأساسي الذي يجتمع عليه العرب والعجم" (٢).

وعليه فإن الجهاد قد يكون مطلباً أساسياً في مجال وقف الزحف غير الإسلامي بشتى أنواعه ،سواء كان زحف صليبي،أو حتى نزاعات طائفية شعوبية وقد ذكر الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه الشعر العباسي الرؤية والفن: "والحق إن سياسة الدولتين العربية والبيزنطية لم تكن بمعزل عن الفكرة الدينية، بل كانت الفكرة الدينية في أغلب الأحوال هي الموجه للسياسة ومن أجل ذلك لم يكن الصراع الحربي بينهما، إلا واجهة عنيفة لهذا الصراع الديني " (٣).

ومن خلال كلام الدكتور عز الدين نجد أن المحرك الأول والباحث هنا هو المفهوم الديني، فكان الموت هو استشهادا في نصرة الحق وتوطيد الإسلام من ذلك يقول أبو فراس:

ولَكِنْ سَألْقَاهَا فَإمّا منيّةٌ   هيَ الظَنّ أو بُنيَانُ عِزٍ مُوَطَّدِ (٤)

ويتكرر المعنى السابق أيضاً :

إذا قُضيَ الحِمامَ عليّ يوماً   فَفي نَصْرِ الهُدى بِيَدِ الضلالِ (٥)

ويقول:

قَدْ عَذُبَ الموتَ بأفواهِنَا   والموتُ خيرٌ من مقامِ الذّليلِ
إنّا إلى اللهِ لِمَا نَابَنَا   وفي سبيلِ اللهِ خَيرِ السّبيلِ (٦)

ومن أبرز ما جاء في رومياته معبرا ومفصلا لمعنى الجهاد:

---

(١) الأمة القطب ص ٤٢.
(٢) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٢٨٨.
(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن ص ١٥٦.
(٤) الديوان ص ٨٦.
(٥) السابق ص ٢١٠.
(٦) السابق ص ٢٤٦.

سَيفَ الهَدى مِنْ حدّ سَيفكَ يُرْتجى | يَـــوْمَ يُـــذِلّ الكُفْــر للإيمـــانِ
هَذي الجيوشِ تجيشُ نحو بِلادِكــم | مَحْفُوفَـــةً بـــالكُفر والصُّـــلْبَانِ
البْغِي أكْثَرَ مــا تَقِــلُّ خُيُــولُهُم | والبغي شرٌّ مُصــاحِب الإنســانِ
لَيْسَوا يَنون فَلاَ تنــوا في أمــرِكمْ | لا يَنْهَضُ الــواني لِغَيْــر الــوَاني
غَضَــبَاً لـــدين الله أنْ لاَ تَغْضَــبُوا | لَــمْ يَشْــتَهِر في نَصْــرِهِ سَــيْفانِ
حتى كانَ الــوحَيَ فــيكم مُنــزلٌ | ولكمْ تُخَــصّ فضــائلُ القــرآنِ
قد أغضبوكُمْ فَاغْضَــبُوا وتــأَهّبُوا | للحربِ أُهْبَــةَ ثــائرٍ غَضْــبَانِ (١)

نجد أن الحشد في الدلالات الدينية أبرز كثيرا الجانب الأممي في ذات أبي فراس، فيخاطب سيف الدولـــة بقوله [سيف الهدى] وهنا انتقال كامل من المفهوم الضيق للإمامة والانطلاق بها إلى رحب واسع حيث سيّده على المسلمين أجمع من خلال سيف الهدى، فالهدى من الهداية والدين القـــويم، ثم نجـــد تلـــك المتضادات من الكفر والإيمان والكفر والهدى وكان الشاعر في موازنة دينية بحتة بين الدين الإســـلامي ورفعته وبين وضعية المسيحية، فالدين هو العزة والكرامة والنصر، بل وكأن سيف الدولة وجيشه مـــن قدسية مهمتهم في محاربة الروم والصد للزحف الصليبي، يرى الشاعر أن القرآن بكل ما فيـــه وتجلياتـــه السامية متمثلاً في هذا الجيش والقائد الكريم، في مقابل جيش العدو والذي كان رمزا للـــذل والهـــوان وكان الغي هو الوصمة التي وصمها أبو فراس بهم، فأراد أن ينزل من شأنهم وفي ذات الوقت يرفع مـــن شأن سيف الدولة وجيشه في لمحة جميلة للدعوة والحض على الجهاد المقدس في سبيل إعلاء كلمة الحق.

فالهدى والوحي والقرآن إنما دلالات من خلالها نجد توحيد الأمة الإسلامية بكافة أطيافها، فالخطاب هنا لكل مسلم عربي أو أعجمي كان.

ويقول:

صَـــبْراً لَعَـــلَّ اللهَ يَفْتَـــــــــــ | ـــــــحُ هَـــذِهِ فَتْحَـــاً يَسِـــيرا
مَـــنْ كَـــانَ مِثلـــي لم يَبِـــتْ | إلاّ أســـــيراً أو أمِـــــيرَا (٢)

إن الفتح هو واجب إسلامي يسعى المسلم لتحقيقه لينال الأجر، وقد اتخذ أبو فراس أسلوب إثارة الحمية والغيرة للدفاع عن بلاد المسلمين، كما يطمع أن يشمل النصر فتح خرشنه بل وليثير الحماســـة، رأى

(١) الديوان ص ٣٠٥.
(٢) السابق ص ١٥٦.

التقليل من شأن الروم وإظهارهم بمظهر الضعف حين يقول فتحا يسيرا؛ ليبين في المقابل مدى قوة الجيش الإسلامي وسطوته بالحق.

وفي الربط بين مفهوم الجهاد والموت، نجد أن الموت كان حاضرا في كثير من أبيات الشاعر بعدة دلالات ومفاهيم إلا أن المفهوم والذي يرتبط بالجهاد واستعلاء معنى الموت في مقابل العيش بالذل والهوان؛ ليتسامى الهدف ويعظم في أعين المسلمين فالموت حقيقة حتمية عند أبي فراس، ولكن أن يكون الموت ذا رسالة ونصر وحماية للمحارم ودفاع عن الدين، فحتما ستكون عزة ومصير بائس للروم:

قَدْ عَذُبَ الـمَـوْتُ بِأَفواهِنَا وَالَموتُ خَيْرٌ مِـنْ مَقَـامِ الـذَليلِ
إنَـا إلى اللهِ لِمـاَ نَابَنَـا وَفي سَبِيلِ اللهِ خـيرِ السَـبِيلِ [1]

إن الجهاد في سبيل الله هو السبيل الخالص للجنة، والطريق إلى ملذاتها لذا استعذب الشاعر الموت وكأنه قطعة من ملذات تأمل وصولها، ليتحول الألم والخوف من الموت.

ب- الحث على الفضائل والعدل:

لا شك أن النهوض بالأمة يبدأ من إصلاح الداخل في جميع شؤون الحياة، والحض على النزاهة وتطبيق الشرع ، فنجد الحس الديني مرتبطا كثيرا بالأخلاق ، والدين المعاملة والأخلاق.

ومن هنا نجد أن مدارك الشاعر الأممية اتسعت لهذه المفاهيم الدينية، وإن كان يستجدي الشاعر ويتأمل أحيانا لها.

يقول:

أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وأَعْلَى ذَوِي الْعُـلاَ وأكرمُ منْ فوْق الترابِ ولا فَخْرُ [2]

لقد أعطى الإسلام الكرامة للمسلم فنال العزة والرفعة وكانت الأمة الإسلامية خير أمة قال تعالى: "☹□□✌↑🕮 ◆❸⬀❷⍓⌘ ⬀☠←☝☪↗☞
🕮↑⌘⬃❷⌧♉⍓💣⇧ ✇♌✆🖬✡□✍□✈ " [3].

(١) الديوان ص ٢٤٦.
(٢) السابق ص ١٦١.
(٣) آل عمران: ١١٠.

وقـــــال تعـــــالى: "◑✆ℜ☐ 📖❑📄⇩❷♦✌♦▤➚🖃⬀ ↖♉✡⑨⌂ ✂♐✍★ 📖❑✍⬂◑♦◉♒▤➚☠⬀" (1).

ومن منطلق الآيات السابقة الكريمة كانت الأمة الإسلامية ذات رفعة وعزة وسيادة؛ لما اكتسبته من خصائص ميزتها عما سواها من الأمم.

يقول أيضا:

ولاَ أنَا مِنْ كُلّ المطـاعِم طَـاعِمٌ   ولا أنا مِنْ كُلِّ المشَارِبِ شَـارِبُ

ولا أنَا راضٍ إن كَثُـرْنَ مَكاسِـبي   إذا لم تكن بالعِزَّ تِلكَ المكاسِبُ (2)

"إن النزعة العقلية هنا قد وضحت وذلك بتقديم العقل على القلب والرضا بالأكل واللقمة الحلال بدلا عن الحرام، فالنزعة العقلية في الإسلام واضحة بجلاء فلقد رفع الإسلام من شأن العقل حتى بدا واضحا من خصائص الإسلام الأولى أنه دين يقوم على العقل ويبني الإيمان على التفكير الصائب والنظر العميق" (3).

وقد قال رسول الله صلوات الله عليه: "كرم الرجل دينه ومروءته عقله وحسبه خلقه" (4). فالمروءة غلبة العقل على الشهوة، ومن هنا تجلت مروءة أبي فراس في بذل المال وتكسبه من خلال الشرع والعقل، مما يعطي للمرء العزة والشرف، فاستنهاض الأمة لا يكون إلا بتطبيق الشرع وبيان مفهوم الحلال والحرام والحدود التي شرعها الله سبحانه وتعالى.

يقول:

وأنْصِـفْ فَتـاكَ فإنْصَـافُه   من الفَضْلِ والشَرَفِ المُكْتَسَبْ (5)

إن العدل والإنصاف من أبرز الصفات الأممية والتي دعا إليها الشاعر، فلا خير في أمة لا يسودها العقل فتستفحل الضغائن وتسود السرائر، مما يؤدي إلى التفكك وقلة الأمن فالإنصاف الذي يريده الشاعر هو

(1) الحجرات: ١٣.
(2) الديوان ص ٣٨.
(3) (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ). أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر، ص ٢٣.
(4) مسند الإمام أحمد بن حنبل – أبو عبدالله أحمد الشيباني مصر مؤسسة قرطبة ٣٦٥٠/٢ .
(5) الديوان ص ٣٠.

حق العدل والمساواة والتعجل بفداءه ،مقابل البذل بالروح عن سيف الدولة وملكه وعدم تأخره، فبالعدل ينتفي الظلم وهو ما رآه شاعرنا من خلال ما قاساه في أسره.

ج- استحضار الله سبحانه وتعالى في كل أمره:

استحضار الله سبحانه وتعالى هو أكبر رادع للظلم والجور والفساد، واستحضاره يعطينا القدرة بالتسليم لكل أمره وأن كل ما يسري على ابن آدم هو مقدر مما يهون في سبيل الصعاب، وتخضع وتذلل العقبات ويصبح للحياة طعم مختلف كما للموت معنى آخر.

يقول الشاعر:

وَمَنْ لَمْ يَـوَقِّ اللهُ فَهْـوَ مُمَـزّقٌ   وَمَنْ لَمْ يُعِزّ اللهُ فَهـوَ ذَلِيـلُ (١)

إن مخافة الله سبحانه وتعالى هي الدافع الأكبر للبعد عن الشهوات والمعاصي كما ذكرنا سابقا، كما أن الله هو المدبر والمصرف والذي قدر كل شيء وعليه فمن يحفظه الله لا يضره شيء ،ومن لم يعزه الله فهو ذليل مهما بلغ من مراتب، فالعزة والذلة هنا تقوم على التسليم بالقدر أولا وأخيرا، ومن لم يقدر له النجاة والعزة فلن ينالها أبدا، وهنا معنى عقدي كبير أدرجه الشاعر.ويؤكد المعنى السابق:

إِذَا كَانَ غَـيرُ اللهِ للَمـرْءِ عُـدَةً   أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وَجُوهِ الفَوائِـدِ (٢)

ويقول:

وللعَارِ خلَى رَبُّ غَسَـانَ مُلكَـهُ   وفَارَقَ دينَ اللهِ غَيْـرَ مُصـيبِ (٣)

نجد هنا نتيجة عكسية لمن خالف أحكام الله وشرعه واعتدى على الغير فإن العار والهوان قد لحق به.

وعليه فإن البعد الشرعي هو من يكفل للأمة حقوقها وآمالها ليسود الأمن فالأمة القوية هي التي استمدت قوتها من شعبها وأفرادها، من خلال تطبيق الشريعة العقلية والروحية والشعورية على السواء.

ثانياً : البعد الاجتماعي :

---

(١) الديوان ص ٢٣٤.
(٢) السابق ص ٨٨.
(٣) السابق ص ٤٠.

لقد سعى الإسلام لاستيعاب الأسرة والقبيلة وتوسعاها لتشمل الأمة التي يفترض أن تنمو أيضا، فمبدأ الأخوة هو مبدأ إسلامي لا يستند بيولوجيا، بل كل فرد مسلم وهي قرابة نسبية على أسس إنسانية شمولية، بدل حصرها في بوتقة ضيقة.

أ – الحض على التآلف والنصرة

يقول أبو فراس:

فَإِنْ لَـمْ يَكُـنْ وَدٌ قَـدِيمٌ نَعُـدُّهُ ولا نَسَبٌ بَـيْنَ الرِّجَـالِ قُـرَابُ

فَأَحْوَطُ للإسـلامِ أنْ لا يُضِـيْعَني ولي عنكَ فيهِ حَوْطَةٌ وَمَنَـابُ [1]

هنا تأكيد لمقاييس القرابة المعنوية فبالإسلام تنصهر أعضاء الأمة وأفرادها ؛ليصبحوا تشكيلا متحدا فالذات هنا تطلب الإنصهار داخل الأمة بحكم الإسلام الذي وحدها.

وقوله:

فَلاَ وَأَبي مَـا سَـاعِدانِ كَسَـاعِدٍ وَلاَ وَأَبِي ما سَـيِّدانِ كَسَـيِّدِ[2]

إن من أصول الدين الذي يوحد الأمة هو الاجتماع والائتلاف بين المسلمين، وتحريم الفرقة والاختلاف، فلابد من الوقوف صفا واحدا مع حكام المسلمين في مجابهة أعداء الأمة، فيرى الشاعر أن الاتحاد قوة ،عندما حض سيف الدولة على فداءه ليقوى أمره وحكمه .. فاهتمام الحاكم بشؤون قومه ورعاية مصالحهم تنقلنا إلى مستوى أعلى هو مستوى الأمة، فتحقيق كل أمر فردي يؤثر تباعا على المستوى القومي ومن ثم الأممي.

وقوله:

فَلاَ كَانَ كلْبُ الرُومِ أَرْأَفَ مِـنْكُمَ وأرْغَبَ في كسْب الثَّنَـاءِ المخلَّـدِ

ولاَ بَلَـغَ الأعَـدَاءُ أنْ يتناهَضُـوا وتَقْعُدَ عن هَذَا العلاء المُشَـيَّدِ [3]

(١) الديوان ص ٢٦.
(٢) السابق ص ٨٥.
(٣) السابق ص ٨٤.

إن استعلاء الهمم وشحذها كان طريقا اتخذه أبو فراس للخلاص من الأسر، فجعل فداءه أمرا مخلدا مشيدا يكسب العزة والعلاء لأنه يرى أن نصرة المسلم لأخيه المسلم هي أبرز مقومات عزة الأمة وعلاها.

ب- المرأة في الفكر الأممي :

المرأة هي صانعة الرجال ومربية الأجيال ودورها بارز في الإسلام وكان لها دوما مكانتها وعزتها المحفوظة "فالمرأة بلا شك نصف المجتمع تؤدي رسالة خطيرة" (١).

فكانت أهميتها تبدأ من خلال تنشأة الأسرة، ورأينا الأم عند أبي فراس والذي حفظ لها مكانتها وناجاها حتى في بعده.

لَوْلاَ الْعَجُوزُ بِمَنْبَجٍ مَا خِفْتُ أَسْبَابَ الْمَنِيَّهْ (٢)

فالشاعر يقدر أمه ويعزها يعدلها مكانة رفيعة لديه.

ثم نجد المرأة الحبيبة والقريبة والجميلة، وموقفه منهن فالعفة هنا لا تقتصر على النساء فقط بل وحتى الرجال تعف فهنا قوة إرادة في ضبط النفس واحترامها حين يقول:

وَلاَ تَمْلِكُ الْحَسْنَاءَ قَلْبِي كُلَّه وَإنْ شَملَتْها رِقَةٌ وَشَبَابُ (٣)

ويقول:

حَفِظْتُ وضّيعْتِ المَوَدّةَ وَأحسنَ من

لقد حرص الشاعر على حفظ العهد والمودة وحتى لو أخلت به ذلك من باب الوفاء وهذا من شيم الكرام.

(١) الأمة الإسلامية وقضاياها المعاصرة ص ٤٤.
(٢) الديوان ص ٣١٧.
(٣) السابق ص ٢٤.
(٤) السابق ص ١٥٧.

لقد بلغت مكانة المرأة مبلغا كبيرا، فأصبحت تشارك الأبطال انتصاراهم بل وتبارك لهم وتعيذهم من كل سوء،وهذا يدل على إشراك المرأة حتى في الأمور القيادية والقدرة على دمجها وعدم عزلها بل وكانت مصدر فخر لكل فارس حين تشيد النسوة بإقدامهن والذود عن أعراضهن.

يقول:

فَقائلــةٍ تقُــولُ أبَــا فــراسٍ   أعيذُ عُلاَكَ مِــنْ عَــينِ الكَمَــالِ
وقائِلَــةٍ تَقُــولُ جُزِيــتَ خَيْــراً   لَقَــد حَامِيــتَ عَــنْ حَــرَمِ

إن المرأة بمفهومها الجمعي الأممي هو صون كرامتها وحفظها حتى وإن كن سبيات فالمرأة العدوة كما ذهب إليه عبدالرحمن الخميس في رسالته المعنونة "البطل في شعر أبي فراس الحمداني" يراها في مكمن قوة حتى وإن كن سبيات "لكنهم أحيانا يحمون نساء أعداهم ويصوهن من أن تنتهك حرماهن" (٢).

يقول:

وَحَيَ رَدَدْتُ الخَيلَ حــتى مَلكتُــهُ   هزيمًــا وردّتْنــي البراقِــعُ والخُمْــرُ
وصَاحِبَةَ الأذيالِ نحــوي لَقيتُهــا   فَلَمْ يَلْقَها جافي اللِّقاءِ و لا وعْــرُ (٣)

إن الإستقبال الحسن وحسن المعاملة هو دليل تكريم للمرأة أيما كانت وكأن الشاعر قدر مكانتهن وإن كن عدوات.

ثالثا: البعد الحضاري والثقافي :

إن الحضارات هي نتاج وخلاصات جهود بشرية، وتجارب إنسانية نتج عنها تراث ثقافي تاريخي أو حاضر مجيد كما يرتبط دوما بالعنصر الروحي والديني.

فكل أمة تعتز بحضاراها وثقافتها المتعددة، ومنها الحفاظ على العلم والفكر والأدب والتاريخ الحربي كذلك له من الأهمية بما كان إذا ما كان في سبيل إعلاء كلمة الله وضم الأمم على كلمة سواء.

---

(١) السابق ص ٢١٠.
(٢) انظر ص ٣٣٣.
(٣) الديوان ص ١٥٩- ١٦٠.

ولقد أفردنا في البعد الحضاري والثقافي مبحثا أو جزء منه عندما تحدثنا عن الذات الأكاديمية لدى الشاعر، وكذلك تاريخه الحربي وتاريخ أجداده والذي كان شاهدا على مدى تمسك الأمم بتاريخها وحضارتها[١] فقد تتبعنا الثقافة الحمدانية وحبهم للعلم والأدب وسجالاتهم الحربية، من خلال رصد أبيات أبي فراس الحمداني لها في رومياته. " فقد سجل بنو حمدان صفحة خالدة في تاريخهم وتاريخ قومهم عند تصديهم لغزو الروم"[٢].

فنجد ازدهار الترجمة في العصر العباسي بشكل لافت ، كما أن الصراع الإسلامي الصليبي لم يكن ذا طابع ديني فقط بل صراع حضارات في حفظ الهوية والقدرة على البقاء والتأصل.

"ولقد جاء في دائرة المعارف الإسلامية أن الفضل الذي أحرزه سيف الدولة ابن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية هو عنوان مجسد لا يقل عن أعماله الحربية" [٣].

مما سبق نجد أن الأمة بمفهومها المتعدد قد برزت في ذات أبي فراس، تلك الذات التي نشدت الكمال بدءا من شخصيته الفردية وحتى الأسرية والقومية ليصل بها إلى الإنسانية والأممية جامعا كل مقوماتها في شخصه،فالعقيدة والشريعة والحضارة هي معنى الأمة التي لا تنفصل عن بعضها البعض.

" فالشريعة الملزمة في كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم هي الأساس في وحدة الأمة الفكرية والنفسية والعلمية " [٤].

---

(١) انظر المبحث الأول – الذات الشخصية.

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٢١.

(٣) الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني ص ٤٥.

(٤) الأمة الوسط ص ٦٥.

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الأول

المكان–الزمان-الإنسان

الآخـر :

المـــكـــان :

يكتسب المكان في الشعر أهمية بالغة ، حيث يشكل المسرح الذي تدور فيه الأحداث ، أو حتى المكان المتخيل في ذهن الشاعر ،فالمكان له خصائصه وأبعاده المتميزة ، وهو نقطة الوصول إلى الواقع في كثير من الأحيان .

فالمكان يتم تصويره من وجهة نظر معينة وزاوية خاصة لذا وجب علينا التعريف به بشكل مبسط .

التعريف بالمكان :

المكان فى اللغة :

١- القاموس المحيط تحت مادة "ك ، و ، ن" المكان : الموضع كالمكانة وأمكنة وأماكن "م ك ن " يقول المكان :الموضع [١].

٢- لسان العرب : مادة "ك و ن " المكان الموضع [٢].

فنجد إجماع على تفسير المكان بالموضع و لم تكن له دلالات مفصلة هنا.

المكان في المفهوم الحديث الفلسفي والشعري :-

فالمكان في الشعر ليس كما نعيشه ، أومكانا معتادا بل يتألف من عدة عناصر وعلاقات بـين المكـان والنفسية والذهنية لتخلق لنا مكاناً متصوراً جديداً .

" فالمكان الذي ينجذب نحوه الخيال ، لا يمكن أن يبقى مكانا لامبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب ، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ، بل بكل ما في الخيال من تحيز " [٣]

ويرى الدكتور أبو القاسم رشوان بأن المكان هو :"المنطلق الشعري يقصه ويصفه من ناحيـه أخـرى فيمعن في تجزيء مكوناته وبيان أوصافه وأشكاله وأطواره ، ماضيه وحاضره ، فنال المكان الذي انطلق منه خياله قدراً كبيراً من اهتمام الشاعر" [٤] .

---

(١) القاموس المحيط مادة م ك ن

(٢) لسان العرب لابن منظور مادة " ك و ن"

(٣) جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانية-١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان- ص٣١.

(٤) استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب ص٢١.

"وهو المكان النفسي والمكان المثالي فالمكان النفسي الذي ندركه بحواسنا مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق، وهو وِحْدَه متجانس ومتصل"(١) .

والمكان قد يتخذ له تعريفاً عندما يرتبط بالدلالات الأدبية والشعرية ، بل المكان الشعري :" هو التنقيب عن عمق العلاقات التي ينشئها المكان بينه وبين مختلف المعاني والعادات القولية والفعلية والأخلاق والسلوك ، ثم تنفتح العديد من العلاقات الأخرى" (٢).

أما المكان في روميات أبي فراس الحمداني كانت له دلالاته الخاصة ، والتي ميزها المحيط الذي يعيشه الشاعر من السجن والأسر ، فانحصر المكان في أبيات غير كثيرة نتيجة لحصر المكان وقسره ، فالمكان المتخيل في ذهن الشاعر قد تعدى أسره في أوقات عديدة ؛ليرتسم المكان بدلالات الألم والحسرة والفناء والفقد والغدر، فالمكان في جنبات الآخر اتخذ صفات عديدة منها صفات أخلاقية أو دينية أو حتى فلسفية وجغرافية، فاتخذ المكان عدة توجهات تباعاً لنفسية الشاعر الأسيرة .

أ. المكان والطلل .

ب. المكان توظيفياً .

أولاً : المكان والطلل :-

كان المكان رمزاً حاضراً أسبغ عليه الشاعر صبغة نفسية بحتة واستشراقات إنسانية، فالمكان كان دوماً مفجراً للطاقات المكبوتة إذا ما استدعاها ، لتفجر لنا الكثير من العلاقات التاريخية والاجتماعية والوجدانية: "وللشعراء في هذا عدة أساليب فمنهم من يسجل المكان باعتباره ظرفا لحدث شهده ، ومنهم من يستحضره تاريخاً ليفاخر به أو يعبر به غيره أو للتحسر على الماضي، أو دعوة للسلم ونبذ الحرب"(٣).

فالمتأمل لروميات أبي فراس عندما يبحث عن الطلل فلا يجد غير قصيدتين قد وقف على الطلل وأبكاه ، فتأملها وتأمل وجوده تارة أخرى ، وقد يتلاشى التعجب حين ندرك أن نفسية أبي فراس الوجدانية والذهنية كانت أكبر عائق من الوقوف على الطلل، أو حتى الاستطراد في وصفها سردياً وبلاغياً،

(١) المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م ص ٤١٣

(٢) فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب العرب – دمشق ٢٠٠١ م ص٨.

(٣) استدعاء الرمز المكاني فى الشعر العربي القديم ص ٣٣

فحصر المكان على محيطه في أغلب الأحيان و لم يترك له جسورا مكانية رحبة ليعبر بها إلى الماضي علـــه يتناسى الحاضر برهة سوى قصيدة واحدة أو اثنتين على أكثر تقدير :

القصيدة الأولى :-

أَتَعُزُّ أنْتَ عَلى رُسُوم مَغَانِ   فَأقِيَم لِلعَبْرَاتِ سُوقَ هوانِ [(١)]

(١)

إن ابتداء الشاعر بالفعل التعجبي (أتعز) له دلالات متضادة ويشكل علامة على وجود طرفين هو الأنـــا والآخر ،حين يسند الشاعر للآخر هذا الاستفهام ، فحين أن عزت على هذا المكان الدموع و لم يعرف حقيقتها غيره ومكانتها ، فقد عرفها الشاعر في قلبه ووجدانه ، فكأنه في مواجهة لإثبات عطـــاء هـــذا المكان حقه وإن كان غائبا عنه .

فالوقوف المباشر على الديار والأحباب ينبـــيء بصدق العاطفة الجياشة ، فنجد الشاعر يستحضر المكان بكل تجلياته واقعا معايشا ،يراه رغم بعده وانفصاله عنه ، ليقيم عبراته عليه باكيا ، نجد الفاء ربطـــت بين أتعز – أقيم "والفاء الرابطة هنا تفيد التعقيب والترتيب ، وتؤكد على التخطيط التـــوجيهي لبنيـــة القصيدة ، وعليه يكون الكلام الذي يعقب هذه الجملة هو مشهد إنمائي للجملة الأولى."[(٢)]

لنجد الثنائية الضدية من أتعز/ هوان أو ..الشاعر / الآخر ، فربط بالفاء جملة فأقيم للعبرات بجملة أتعز أنت فغاية الإقامة هنا تحريك النفس لموائمة العزة ومساواتها بالهوان ، ففيه تسفيه للآخر وإحضار للأنـــا ولو كان بكاءً وهواناً .

فَرْضٌ عَلَيَّ لِكُلّ دَارٍ وَقْفَةٌ   تَقْضي حُقُوقَ الدَّارِ والأُجفَانِ

لَوْلاَ تَذَكُر من هوَيت بحاجرٍ   لَمْ أبْكِ فيهِ مواقدَ النّيرانِ [(٣)]

(٣)

ثم يواصل الشاعر تشكيل المكان حين يطالعنا بالعنصر فرض ، وهي مسندة إلى (وقفة) ففرض هنا مظهر أخلاقي في الإلتزام بالوعد والعهد الذي قطعه الشاعر في السياق وهي إشارة للتقليل من الآخر كـــذلك

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) الطلل فى النص العربي - ص ١٢٢
(٣) الديوان ص٣٠٢

وسطحيته ، في حين عزت دموعه ، وقدمها الشاعر في وقفة منه على تلك الديار فالعبرات والوقوف هما فعلان قصّر في أدائهما الآخر من وجهة نظر الشاعر .

كما قد خلع الحياة بكل مالها على هذه الديار ، وأنه ملزم بها بالوقوف والسؤال عن حالها وحال أهلها في محاولة لاستنطاق الطلل العاجز بصمتة الكئيب ،وفي محاولة لشخصنة المكان الغائب :"فالتشخيص هو ملح الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية و الانفعالية و الوجدانية ، هذه الحياة قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لها عواطف آدمية وخلجات انسانية . " (١)

فجعل الشاعر ارتباطه بالمكان ارتباطاً شخصياً ناطقاً ، اقتضى السؤال عن الحال وعن أهل تلك الديار التي رمز لهم بالأجفان . وهذا الربط السياقي له دلالته حين ربط الشطر الأول بالثاني في فرض – تقضي ، ولها دلالة أخلاقية عند الوفاء في محاولة لتعميق وتأصيل المعطى (فرض) ليتحول بعجز المكان الطبيعي إلى حضور حي .

ثم نجد في البيت الذي يليه استفتاحا بلولا الامتناعية وهو حرف امتناع لوجود، فلولا تذكره لمن يهواه لما أسقط العبرات ولما بكى المكان فالمكان في البيت السابق:

[لولا تذكر من هويت بحاجر لم أبك فيه مواقد النيران]

حاجر – مواقد النيران هنا رمز وليس المكان لذاته ، وإنما كان المكان هنا مجالا لاسقاطات الشاعر النفسية وفقده لساكنيه فحاجر هو منزل في البادية ومواقد النيران هي جزء منه .

فعلاقة المكان في (مواقد النيران) هي علاقة جزئية للمكان السابق (حاجر) ، فالحاجة العاطفية هنا ولدت تفاصيل المكان والاهتمام به وبجزئياته ، عندما ذكر مواقد النيران و لم يكن اختيار مواقد النيران هنا من قبيل الصدفة ، أو إتمام جزء فقط بل كان لهذا المكان دلالة اجتماعية قيمة وكبيرة فطالما اجتمع الأحبة حول تلك المواقد يتبادلون السهر والسمر والأحاديث .

ثم نرى نقلة جميلة لاستدلالات المكان في قوله :

وَلَقَدْ أَراهُ قُبيلَ طَارِقة النّوَى مَأوَى الحِسانِ ومنزلَ الضيفانِ
ومكاَن كلَ مهندٍ وَمَجَرَّ كل مُثَقّفٍ ومجاَل كل حِصَانِ (٢)

---

(١) فلسفة المكان فى الشعر العربي ص ٥٦

(٢) الديوان ص ٣٠٢

لقد رأينا الانفصال والاتصال بين الشاعر والمكان فى الأبيات السابقة وكانت قاصرة على متخيل الشاعر ، حتى يتصل بالمكان بعد ذلك ،فكان لهذا الانفصال و الاتصال عامل تجاذب وتنافر فى بناء الطلل ، وهى حركة استطاعت الذات من خلالها الإلمام بالتفاصيل ، وكان الاتصال .مبدأه من الفعل (أراه) بل وقد حدد زمن هذا الفعل بـ (قبل) البعد و الأسر، فكان للمكان الذي يراه دلالات جمالية فهو مأوى للحسان.

ومن هنا نجد تأصيل المكان على عدة مستويات : مستوى عاطفي وجداني عندما ربط المرأة بالمكان أكانت أماً أختا أو حبيبة ،ونجد في مفردة (مأوى) اختلاف كبير عما يليه في (منزل) ،وقصد منزل الضيفان فالمكان الأول له حرمته ونزاهته لا يمس ولا يعتدى عندما اختار مفردة (مأوى) لارتباط المكان بالمرأة .

فالمرأة العربية لها خصوصيتها التي لا يتعدى عليها سواء بنظرة أو فعل أو تعدي للمكان ، فحرمة المرأة بذلك أسقطت على المكان ، على عكس منزل الضيفان والذي يرتاده القاصي و الداني ، وهذه لفتة جميلة من الشاعر في تخصيص المكان ودلالاته الروحية .

ثم يذكر المكان بوصفه مجالاً حربياً ، استدعى مفردات حربية كمهند ومثقف وحصان ، وأيضا كان للمكان وصفا مخصصاً في كل إسناد لآلة الحرب ، وكأن العلاقة بين المكان وآلة الحرب هي علاقة الأثر ، فنسب المهند للمكان والمثقف للحجر والحصان للمجال .

فكأن المكان امتداد جزئي للأداة الحربية ومناسبة لها مما يدل على ثقافة الأثر لدى الشاعر .

نَشَرَ الزّمانُ عليهِ بَعد أنيسهِ   حُلَلُ الفَنَاءِ وَكُلّ شَيءٍ فَانِ [(١)]

إن اتصال الشاعر بالمكان على مستويين : مستوي الماضي الذي رآه سابقاً من الأبيات السابقة ، ومستوى حاضر وهو ما كان عليه بعد فراقه وأسره .

فكما ربط المكان سابقاً بالزمن وخصوصاً قبل أسره ، عاد ليرسم المكان مرتبطاً مرة أخرى بسياق زمني آخر بكلمة (بعد) إن الظرف الزمني هنا أصبغ على المكان صبغة حية ،جعلنا نعيش المكان على مستويين زمنيين مختلف : فالأول رأينا الحياة ناطقة بين جنباته ، أما البيت السابق نجد أن رحيل أبي فراس عن الديار أثر سلباً عليها فكل شيء قد فني وانتهى ، ولم يبق غير آثار دراسة وكأن المكان ميتاً في نظره .

(١) الديوان ص ٣٠٢

فالمكان هنا لا توجد به حركة ، بل صمت رهيب وكئيب ، فالمكان ميت بفعل الفناء ، الذي اختاره الشاعر للمكان ، وعليه فقد زالت الحركة والحياة التي طلعت عليها قبل أسره ولعل للشاعر غاية في رسم الطلل على هذا النحو المتوحش الكئيب ؛فالشاعر أراد المكان هنا معادلاً رمزياً لحاله الذي يعيشه ، فأسقط كل خلجات نفسه ووحدته و وحشته و ألبسها المكان ، ومن جهة أخرى ليوصل رسالة إلى سيف الدولة يشعره بأن كل دار و وادي ومعقل اختفت الحياة فيها برحيله عنها ، علّ سيف الدولة يتعجل الفداء لتسترجع تلك الأماكن رونقها وحياتها من جديد .

وَلَقَدْ وَقفْتُ فَسَرّني مَا سَاءَنِي فِيهِ وَأَضْحَكنِي الّذِي أَبْكَانِي (١)

لقد كان فعل الوقوف هنا فعل نفسي أكثر منه حقيقي ، ثم ها هو يستبكيه من خلال البيت السابق ، فكنا على تضادات للمكان وأثره في نفسية الشاعر فبرغم وحشة المكان وقفرها وصموتها وسكونها ، إلا أنه وجد من شاركه فقد فراقه وحنينه ، في حين تخلف عنه الأهل والأحباب .

فيعود إلى تشخيص المكان مرة أخرى ليجعله إنساناً حزيناً على فراقه وعلاماته من الفناء والصمت والهدوء، حتى إننا لنجد أن الصوت الحركي قد خبأ في البيت السابق والذي يليه عما سواهما وكأن السكون قد عم المكان وخيم في جنباته.

وَرَأيتُ فِي عَرَصَاتِه مجموعةً أُسْدَ الشّرىَ ورَبائِبَ الغُزْلانِ (٢)

إن الأفعال التي يستخدمها الشاعر جميعها أفعال تخدم الاتصال بالمكان من خلال : أراه – وقفت – رأيت .

إن الشاعر ليؤكد هنا حتمية فناء هذه الديار وخلوها من قاطنيها ، حيث ربط المكان بالأسود والغزلان ، وإن من طبيعة هذه الحيوانات أن لا تعيش بمكان مأهول بل تتخذ البراري والوديان غير المأهولة وهذا يؤكد على خلو المكان وهجره .

يَا وَاقفانِ مَعي عَلىَ الدَارِ اطْلبَا غَيْريَ لها إنْ كُنتُماَ تقفَانِ
منع الوُقُوف على المَنَازلِ طارقٌ أَمَرَ الدمُوعَ بمقلِتي وَنَهاني (٣)

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) السابق ص٣٠٢
(٣) السابق ص ٣٠٢

إن الموقف أحوج ما يكون لاستدعاء الرجال، فقد استصرخت تلك الأماكن لفقد أبي فراس فصرخ يستنجد لتلك الديار غيره ، فقد خلت الديار من أصحابها ومحي رسمها و لم يبق أمل في فداءه وعودته لها، ثم يبين السبب بأن عدم الفداء من سيف الدولة ؛ هو ما جعله يستصرخ و يستنجد الحياة لتلك الديار والمنازل.

إن الوقوف على الديار كان فعلاً مضاداً بين أبي فراس والآخر، فالوقوف على الديار كان أمراً متاحاً لغيره، في حين منعه عنه، وكأنه يخاطب سيف الدولة خطاباً خفياً ليتضح الفرق بين أن يقف المرء بالمكان حراً طليقاً، ومن أن يمنع منه فلا يجد سوى الذكريات المؤرقة على حاله وحالها.

وعلى ما سبق نجد أن البنية للطلل كانت بنية منهجية اتخذها الشاعر حيث عقد مقارنة وموازنة للمكان (الطلل) قبل أسره وبعده.

وقد عاش الشاعر تجربة الماضي الجميل، ثم بمنظار الحال والواقع امتلأ الطلل بالكثير من التضادات التي تعكس اضطراب العاطفة لدى الشاعر ويبحث الشاعر عن هويته الشخصية بين تلك الأماكن مع اتهام الآخر المتمثل في سيف الدولة بالهدم ، وإضفاء كثير من حركات الإحياء والإماتة للمكان، والديار التي يصفها الشاعر.

القصيدة الثانية:

قِف فِي رُسُوم المُستجابِ   وَحَيِّ أكنَافَ المُصَلّى

فَالجوسَقِ المَيْمون فالسُّقيا بها فالنَهر أعْلَى (١)

نجد في المقدمة الطللية السابقة تقديماً جميلاً، على عكس القصيدة السابقة ،فالوصف هنا كما يتضح جاء من سريرة صافية نقية هادئة، واتضح ذلك في الهدوء المتسم بالبيتين السابقين.

إن الوقوف هنا يختلف كثيرا، فالفعل (قف) بصيغة الأمر يدل على الانبهار بجمال الديار وقراها، فأثار الفعل الدهشة والتعجب لهذه الديار التي طالما سحرته بجمالها.

فبدأ يحيي الطلل تحية احترام، واقفاً شامخاً أمامها وأمام جمالها، يستعرضها محلا تلو الآخر، وكأنه لا يريد أن يترك محلا أثار في نفسه زمن الصبا وريعانه.

(١) الديوان ص ٢٣٩

فالمكان هنا هي الأكناف بجميع ديارها ووديانها، وهي "الجوسق"[١].

وقد ربط الجوسق كدلالة مكانية باليُمن والخيرات، وجعل السقيا [٢]

وهنا ربط بين الدلالات المكانية وترتيبها في ذهن الشاعر، فجعل الجوسق أدناها والنهر أعلى وبينهما السقيا. فجعل الأمكنة هنا مترتبة ترتيبا متتاليا من الانخفاض إلى مستوى الارتفاع، وقد ربط بينهما بفاء الدالة على الترتيب وكأن الشاعر يرسم لنا جغرافية تلك الأمكنة رسما جميلا.

تِلـكَ المَنَـازِلُ والمـلا عـبُ لا أراهَـا اللَّـه مَحْـلاَ

أَوْطَنتـها زمـن الصِّـبا وَجعلـتُ منـبِجَ لي مَحِـلاّ

حَيـث ُالتفـتُّ رأيُـت مَـا ءً سـابحاً وسـكنتُ ظِـلاّ [٣]

إن للمكان هنا قدسيته فى قلب الشاعر وروحه ، فكانت المنازل قريبة منه وذلك باستخدام اسم الإشارة (تلك) وكأنها قريبه لا بعيدة في مستوى نظره ، فأضفى عليها خصوصية فقدم الدعاء لها والحفظ من الزوال حيث كانت معقل صباه .

ثم يذكر منبج على وجه خاص وتكمن تلك الخصوصية بأنها مجلسه وموطنه ومسقط رأسه ، ولا ننسى أنها موطن والدته ومسكنها فكانت لها قيمة كبيرة دون الأخرى .

ثم شرع في وصف (منبج) [٤] وكان أبرز سماتها هي ماءها السابح الجاري على جبناتها .

فمنبج هي :المحل ـــ الماء ـــ الظل ،فهذه الأبعاد الوصفية تشكل مثالية المكان حقيقة ومتخـيلا فى ذهن الشاعر:

فالعرض الدقيق لهذه الديار وجمالها متصل بكثرة الحنين والشوق إليها :

---

(١) وهي قرية كبيرة سميت كذلك ببغداد وقيل بالقيروان، وأيضا ناحية الري. والأخيرة أقرب .
معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أ.ي عبد الله ياقوت الحموي- دار صادر بيروت ١٨٤/٢

(٢)وهي قرية على باب منبج ذات بساتين كثيرة ومياه جارية، وهي وقف على ولد أبي عبادة البحتري. فقد ربطها بجمال بجمال النهر وعلوه وكأن النهر أعلى من القرية. شرح الديوان ص ٢٢٨

(٣) السابق ص ٢٣٩

(٤) منبج :"بلد قديم كبير واسع ، بينه وبين الفرات ثلاث فراسخ وإلى حلب عشرة فراسخ ، شربهم من قنى تسيح تسيح على وجه الأرض، ومن آبار كثيرة فى دورهم عذبة صحيحة ."
مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع لمؤلفه صفي الدين البغدادي – مختصر معجم البلدان لياقوت الحموي تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت : ١٣١٦/١

تـــــرَ دَارَ وَادِي عَيْـــــنٍ قَـــــا صرَ مَنْــزِلاً رَحْبـــــاً مُــــطِــــلاّ
وَتَحُـــلّ بالجِسْـــرِ الجِنــــــــا ن وَتســكُن الحصْـــــنَ الُمعَلّــــــى
تَجْلُـــو عرائِســـــــهُ لَنــــــا هَـــزْجَ الذّبــــــاب إذا تَجَـــلّى
وإذا نزلْنــــــا بالسّـــــــــوَا جِـــير اجتنينــا العــيش سهْــــــلا
والمــــاءَ يَفصـــلُ بـــينَ زهـــــ ـــــر الـــرّوْض في الشـــطّينِ فَصْـــلاَ
كبســـــاط وشـــــيٍ جـــرّدَتْ أَيدِي القَيَــونِ عَلِيــه نَصْــــــــلا [1]

إن الأبيات السابقة كان وصفا لطبيعة تلك الأماكن ، والتي جعل لها عدة صفات(رحبة ـــــ معلى ـــــ سهلا ـــــ الماء ـــــ البساط ـــــ الوشي) لقد أكسب الشاعر صفات جمالية ليضيف الحياة والحركة للمكان .

إن الطلل هنا كان سلسلة من الصفات الحية والحركية التي نبضت بها ، وكان المكان عبارة عن أجزاء " قابلة للانقسام إلى كثرة مختلفة من الأجزاء.. مما يسمح بوجود علاقة تربط بين الأجزاء المقسمة فإذا قمنا بتحديد العناصر التي يتألف منها المكان لوجدناه ينقسم إلى علاقات ." [2]

وتحدد هذه العلاقات بالنسبه لمكان بالوطن ـــــ والجمال ـــــ والزمن فالوطن لأن منبج محله ، والجمال الطبيعي الذي يكتنفه ، والزمن الذي حدده بأيام الصبا ، كل هذا شكل علاقات داخل النص.

ثانياً : المكان (توظيفياً)

يتخذ التوظيف المكاني عدة رموز في الشعر العربي القديم والحديث ، أكان غزلاً أم هجاءً أم وصفا أم غير ذلك ،وإن اتخذ صفات أخرى ، فاقتحم المكان الهموم والبعد والحزن و الألم ليواءم الاتجاه الوجداني الذاتي. " فقد حمّل الشعراء الأماكن همومهم الذاتية ، فيما يمكن تسميته مكانا أو أمكنة ومواضع ذاتية ، وقف الشاعر عليها باكياً ليلاه متحسراً على شبابه وأماكن لهوه ". [3] ،"فالمكان

(١) الديوان ص ٢٣٩
(٢) مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣ص ٤٨
(٣) استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم ص ٣٢

مقرون بالفعل الإنساني، وثانياً ما يعكس خلجات ومشاعر لانفعالات ذاتية تجاه الآخر ، ورصد المكان مقترنا بموضوع النص ، بالفعل البشري والخلق الفني والحسي للصورة الشعرية [١].

أ – المكان : الفخر بالذات

لقد شكل الفخر أهمية كبرى في روميات أبي فراس ، وذلك أنها الملجأ الوحيد لاسترداد بقايا عزته وكبريائه في الأسر ،فكان المكان شاهداً راسماً ، لبطولاته ، وجولاته ، ومواقفه الحربية :

وَمَنْ ذَا يَلُفّ الجيشَ من جنباتِهِ ... وَمَنْ ذاَ يقودُ الشُّمّ أوْ يَصْدِمُ القلبَا

وَوَيْلكَ مَنْ أردى أخاك بَمَرعَشٍ ... وجَلّل ضرباً وجه والدِكَ العَضْبَا

وَوَيْلكَ مَنْ خلّى ابن أختك مَوْثَقاً ... وخلاّكَ باللَقَانِ تبتدرُ الشِّعَبَا [٢]

كان رد أبي فراس على الدمستق وهو فى أسره رداً لاذعا جريئاً ، استدعى كل قوته لمجابهة شعرية محتدمة وليزيل الفهم الخاطيء الذي اعتقده الروم ، بجهل العرب بالحرب وقصرهم على العلم فقط ، ليستدعي كل الشواهد المكانية بذهنه حينها ؛ ليؤكد ويبرهن على أن العربي فارس أصيل منذ القدم ، قد شهدت له الأرض بأماكنها وجنباتها .

إن الإستفهام الذي تقدم هو إستفهام حمل سخرية كبيرة وهجاء لاذعا ومقنع تحت طياته، وكأنه يجعل الآخر مستعداً نفسياً لما تحمله دلالات الاستفهام من معنى، فجعل الفعل (يلف) تباعا للاستفهام، وهذا الفعل له خاصية حركية قوية وكأن المكان هنا يتحرك مع حركة الوصف، فاستدعى الجنبات كمكان يمثل فيه ساحة المعركة متهيأ متأهبا للحرب، ثم يستدعي في البيت الثاني (مرعش) ليوضح بشكل أكبر ومن خلال التاريخ المشرف للعرب والذي شهد عليه الروم قبل العرب، ومرعش:" هي مدينة بالثغور بين بلاد الشام والروم"[٣]. مما كانت مؤرخة بالتأكيد لشجاعة العربي.

لقد ربط الشاعر المكان بدلالات الهجاء والسخرية، والتي شكلت دلالات نفسية تباعا لذلك، فالجنبات تعدل هنا السيادة والقوة، و"مرعش"، يقودنا إلى آثار المعارك والسيوف والتي علّمت في وجوه الأعداء فكانت شهادة حية على الشجاعة والقوة.

---

(١) مقالة المكان وجدانية الليل والنهار – عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بنى حر حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) مختصر معجم البلدان للحموي ١٢٥٩/٤

ثم ربط "اللقان" [١] بالفرار والهرب ، فكل مكان هنا كان ذا علاقات تشخيصية ونفسية ، فربط الأماكن بأقرباء للعدو المخاطب من أب وأبن أخت و أخ ، وربطهما بأفعال الذل والهوان حتى تكون دلالات المكان لها وقع أكبر في نفس الدمستق.

ويقول:

إنْ زُرتُ خَرْشَنَةَ أسيراً فلكمَ أحطتُ بها مغيرَا

ولقد رأيتُ النَّار تَنْتَهِبُ المَنازِل والقُصورَا [٢]

لقد ذكر أبو فراس هذه الأبيات في خرشنة أسيرا، قبل حمله للقسطنطينية وقد ذكر "خرشنة"[٣] ،ففعل الزيارة المرتبط بالمكان يدل على شدة الاستهتار بالحدث هنا ، فالشاعر لا يرى المكان إلا بعين الزائر لا المقيم بها ، فينظر الشاعر للمكان بعين الانصراف وكأن ما يسرده بعدها ما هي إلا لحظات خاطفة، ينقلها البصر لتستقر في أعماق الآخر المضطربة من ثقة الشاعر واعتداده.

وهي وقفة قصيرة للمكان ،ولكن وقفة دامية نتيجة ارتباط المكان بالحدث حين ربطها بالدمار والنار والخراب:

نَمّدْ بُيُوتَنَا في كلِ فجٍ بهِ بِينَ الأَرَاقم و الصّلالِ

نعافُ قطوفه و نَملُّ مِنه ويمنعنَا الإباءُ من الزِيالِ

مخافةَ أنْ يَقال بكلِ أرضٍ بَنوحمدَان كفّواعَن قِتَالِ[٤]

إن التعليل السابق فى الأبيات يجعل الشاعر مغروراً رغم تواضعه ،فشدة التواضع والمبالغة غرور ، فالمكان دلالة على الفخر والتحرر والاستيلاء في: (بيوتنا – كل فج – الأراقم – الصلال) نجد أن المكان جاء بصيغة جمعية؛ ليدل على سعة النفوذ والهيمنة التي وصلت إليها الدولة الحمدانية في عهدها من خلال المعارك و الفتوحات .

وَقَائِلَةٍ تَقُوَل جُزِيتَ خَيْراً لقد حاميتَ عن حَرمِ المَعَالي

(١) وهو بلد بالروم وراء خرشنة. مختصر معجم البلدان – ٤/ ١٢٠٦

(٢) الديوان ص ١٥٥

(٣) وهي بلد قريب من بلاد الروم . مختصر معجم البلدان – ١/ ٤٦٠

(٤) الديوان ص ٢٠٩

ومهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زَهْـــــوَاً   كـــأنْ تُرَابَهـــا قُطـــبُ النِبـــــــالِ (١)

حامى الشاعر عن الأمجاد والمعالي لأن لها حرمة فيجب ألا تصاب بالذل فمهره في حالة نشاط وزهو لا يمس الأرض كأنها تحثه بها رؤوس النبال .

إن العلاقات في المكان علاقات متشابكة ، فالارتفاع والعلو لمنزلة المكان كان نتيجة لانخفاضـها يومـا تحت أقدامه وهو ممتط فرسه .

وأُسِـــرْتُ فِـــي مجـــري خُيـــولي غازيـــاً   وحُبِسْـــتُ فيمـــا أَشْـــعَلَتْ نِيرانـــي (٢)

إن أفعال الحصر في (أسرت – حبست) هي أفعال تعلقت كثيراً بنفسية الشاعر ، فهذا المكـان جمـع التناقضات فالفعل يتنافى مع مكان الحدث ، مما جعل الشاعر يسترجع بحرقه المكان في ذهنه رغم دلالـة الفعل المناقض ، فقد أسر وهو يحارب الروم في مجرى خيوله غازياً ، كما حبس في ذات المكان الـذي حدث فيه الاشتعال والدمار الذي لحق بالعدو (فالمكان – الحدث) لم يشفع لأبي فراس أسره ولكـن أقله كان شاهدا على بسالته وشجاعته وعدم توليه وهربه.

ب – الفخر الممزوج بالتحسر على الماضي :

إلى اللّـــهِ أَشْـــكُو أَنّنَـــا بِمَنَـــــازِلٍ   تَحكَّـــــمَ في آسَـــــــــادِهِنّ كِلَـــابُ

تَمُرّ اللّيـــالي لَـــيْسَ للنَفَـــــع مَوْضِـــعٌ   لَـــــديّ ولاَ للمعتفيـــــــنَ جَنـــابُ

ولا شُـــدّ لي سَـــرجٌ علَـــى ظَهِـــر سَـــابحٍ   ولا ضُـــربَتْ لي بالَعـــــراءِ قِبـــــابَ

ولاَ بَرقـــتْ لي في اللِقـــاءِ قَوَاطـــــِعٌ   ولاَ لَمَعَـــتْ لي في الحُـــرُوبِ حِـــرَابُ (٣)

إن استقبال الوحدة والغربة كان شديد الوقع على الشاعر نظرا لمكانته السابقة بين قومه وأهله ، فكـان التحسر هو الدلالة الرئيسية التي قامت عليها دلالاته المكانية ، وأدوات النفي والتي تكرر اسـتخدامها كثيرا في النص دلت على شدة التحسر والغبن على ما فاته.

فقد وصف الشاعر المنازل بمنازل الاستبداد عندما أسند المنازل للفعل(تحكم) وخلو المكان من كـل المحافل والحروب ، فارتبط المكان بالذل والسيطرة على الشاعر .

(١) الديوان ص ٢١٠
(٢) السابق ص ٣٠٣
(٣) السابق ص ٢٥

وإن كان في ثنايا الوصف ما يؤكد على فخره بما مضى من سيادته وقيمته في قومه ، و الذي استدعى التحسر على ما فاته ، والذي أدى إليه " الانقطاع المفاجيء والحاسم عن الحياة المدنية والدخول سريعا في حياة ذات نظام صارم ." (١)

ج – المكان (الألم):

لقد حمل الأسر كثيرا من الألم للشاعر حتى كان المكان امتداداً للألم فلا يجد الشاعر بدا من جعل المكان رمزا لآلامه التي سرت وعملت هواجسها من خلال أبياته .

فـــلا بالشّـــامِ لَـــذّ بِفـــيّ شُـــرْبٌ ولا في الأَسْـــرِ رقّ عَلَـــيّ قَلْـــبُ (٢)

نجد أن دخول (لا) هنا قد أصبغت على المكان صبغة سلبية ، فالشام و الأسر قد توازنا في نفس الشاعر نتيجة لتوازن الحدث المترتب عن المكان .

فالشام الموطن و ملاذ الشاعر ولكنها لم تعطه الراحة والسلام ، فكان في مكابدة وحروب وصراعات أملتها عليه شخصيته القيادية والحربية ، كما افتقده في الأسر، كلاهما جمع الجهد والتعب ، فقد ساوى الشاعر المكان الأول بالآخر ليبرهن أن الصبر قد عدم ، وأن الألم لم يعد يطاق وبين هذا وذاك انتفى من يراعيه و يقدره أكان في بلد الأحباب و الأهل أم بلد العدو .

يَعِـــزُّ عَلَـــى الأحِبّـــةِ بالشّـــآم حَبيْـــبٌ بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ المَنَـــامِ(٣)

هذا رد على الدمستق في مناظرة دينية بينهما ،وكان الشاعر يبين في مطلع قصيدته حاله التي بات عليها باستدعاء ألمه وسهره في الأسر .

د– المكان :طلباً للنجدة

لم يكن لأبي فراس هم سوى أسره وطلب الخلاص منه ، وحين تمادى سيف الدولة كثيرا في تهميشه وعدم الامتثال لمطالبه استصرخ أبو فراس شعره ؛ علّه معينا وخلاصا له من أسره وقد حمل الأبيات الكثير من المواضع وأسماء الأماكن بل و التعليلات المقدمة والمرتبطة بها ارتباطا وثيقاً .

---

(١) رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م ص ١٧٣

(٢) الديوان ص ٣١

(٣) السابق ص ٢٧٥

وَلكِـــنْ أَنِفْـــتُ المـــُوتَ فِـــي دارِ غُرْبَـــةٍ بأَيْدِي النّصَارى الغُلْــفِ مِيتَــةَ أكْمَــدِ [1]

لقد بدأ البيت بقوله (لكن) ليستدرك الشاعر بها أسباب كرهه للمكان والخلاص منه بأسرع وقـــت ، فيلجأ الشاعر لتحميل المكان إيحاءات دينية بحتة ، فربط المكان أولاً بالفعل(أنفت) فمن عادة المســـلم الأنفة والترفع عن كل موضع دنيء وقول وضيع ، وها هو يشير إلى وضاعة المكان .

ثم من إسناد الدار لصفة الغربة وهنا قصد بالغربة غربة الدين لأنه بلد نصراني ، ولأنفة الموت بدار أهلها أنجاس في كلمته الدالة (الغُلفِ) وذلك كناية عن عدم الطهارة .

وبذلك كان للمكان هنا دلالات انتقاصية وضعية ، أجبرت الشاعر على طلب الفداء والخلاص منه .

لَوْلَـــــا العَجُـــــوز بمنبـــــــجٍ مَـــــا خِفْـــــت أَســـــبَابَ المنيّـــــهْ [2]

" منبج " هنا المكان ارتبط بدلالة الأهل و الأحباب ، وهو موطن أمه وحبيبة قلبه والتي باتت مكلومـــة الفؤاد لأسره ، ولولا تلك الأم وحسرتها عليه وحاجتها له لما هاب الموت ، وكان الخوف قد تلاشى في لقاءه ، ولكن يبقى المكان آسرا له داعيا له لاحتوائه تلك الأم الحنون الضعيفة الحال.

فارتباط الأم بالمكان جعل للمكان قيمة كبيرة في فكره وشعره، وقيمة كبرى لتشوقه للعودة للأم، فقـــد امتزج المعنى العاطفي بالمكان: مكانتي الأم والوطن هما الحضن الدافئ لأبي فراس والذي يعلـــق آمالـــه عليهما وللعودة إلى أحضانهما.

هـــ- المكان : البعد والفراق:

لقد حالت البحور والقصور والسجون الرومية دون لقاء الشاعر بأحبابه وأهلـــه وأقرانـــه، وحالـــت الدروب والوديان فكانت شظايا عالقة في قلب أبي فراس نتيجة البعد والفراق، لقد حمل الشاعر المكان في رومياته الكثير من اللوم والعتب في بعده عن موطنه وأهله وقومه وقد ظهر ذلك في عـــدة مـــواطن أبرزها.

فَلمَّـــــا حالـــــتِ الأعـــــداءُ دُوني وأصـــــبحَ بَيننَـــــا بَحْـــــرٌ وَدَرْبُ [3]

(١) الديوان ص ٨٣

(٢) السابق ص ٣١٧

(٣) السابق ص ٣٢

لقد جاء المكان هنا حاملا دلالات جغرافية تحكمها المسافات والأبعاد ، تلك المسافات والـتي حالـت دون

لقاء سيف الدولة ، فجعل المكان مرتبطا بدلالته الجغرافية عبر كلمة (بيننا) حيث مثل المكـان حـاجزا قهريا للشاعر فأثار اليأس والإحباط في نفسه.

وَمَـا كُنـتُ أخْشـى أَنْ أبيـتَ وَبَيْنَنـا   خَلِيجَـانِ والـدّربِ الأشَـمُّ وآلِـسُ (١)

هنا تكرار لنفس دلالات المكان السابقة فصيغت بصيغة جغرافية بحتة، "فالدرب" قصد به مضيق مابين

طرطوس وبلاد الروم كذلك (٢). أما آلس فهو نهر في بلاد الروم أيضا .

إن اطلاع أبي فراس على تلك الأمكنة يدل على ثقافته الجغرافية الحربية ، والتي أحبها من خلال معاركه ومرابطاته بجانب الثغور الرومية ، مما يضيف كذلك للثقافة الشخصية الذاتية ،وذلك من خلال الوصف الدقيق حتى للمضايق والخلجان و الأنهار ، وقد يكون مكوث أبي فراس في بلاد الروم قد أكسبه تلـك المعرفة أيضا ، فالمكان هنا هو الحاجز المانع دون اللقاء .

لَقَدْ كُنـتُ أشـكو البُعـد مِنْـكَ وَبينَنَـا   بِلادٌ إِذا مَا شِـئْتَ قَرَبَهـا الوَخْـدُ

فكَيْفَ و فيما بيننا ملـك قَيصَـرٍ   ولا أمَـلٌ يُحيَـي النّفـوسَ ولاَ وَعْـدُ (٣)

إن الدلالات المكانية الجغرافية تتمثل في البعد والفراق واليأس ،و مقارنة المكان الوطن بالمكان العدو هنا مماثلة من الشاعر تدل على اليأس في الوصل والقرب ، فمن خلال السياق يتوضح لنـا الشـكوى ، فالمكان هنا قد بريء من اللوم وكان اللوم وحده يقع على سيف الدولة في البعد وعدم الوصال، بدليل المكان الوطن و الغربة التي أحسها الشاعر في معاملة سيف الدولة تجاهه.

و- المكان و الغزل :

(١) الديوان ص ١٧٦

(٢) معجم البلدان المجلد الثاني ص ٤٤٧

(٣) الديوان ص ٧٩

إن المرأة تبعث دوماً على مشاعر الدفء والطمأنينة والامتلاء والمحبة ، وهي صفات إنسانية ترتبط بالمكان أحيانا أكثر من كونه أجرد أصم .

أَرَى داراً لَسْتِ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ   بَدَوْتُ وَأَهْلي حَاضِرُونَ لأنَنَي [١]

لقد استهل الشاعر البيت السابق بوصف المكان ، فالمكان هنا حاضراً بطبيعته دون إبراز اسمه ، وهذا يدلنا

على أن المكان قد يستقي الكثير والكثير من الصفات الانسانية و الطبيعية على حد سواء .

لقد جعل المكان حاضرا في قوله (بدوت) ، وهذا يرمز للبيئة المكانية الصحراوية والتي تتطلب عيش البداوة والبعد عن المدينة ورفاهيتها ، وقوله (حاضرون) دلت على المدينة .

إن استدعاء المكان هنا بأوصافه المتعلقة به يدل على الطابع الخاص والأثر المطبوع في ذهن الشاعر ، ومن خلال التضاد بين المكانين جعلنا في موازنة عما تخلى عنه الشاعر وما اختاره ، ثم في الشطر الثاني (أرى دارا) هذا الدار جعلها مكانا بوصفها مقاما لمعشوقته فكل مكان تحل به هي دار ووطن أكان حاضرا أو بدوا.

ومن هنا يظهر أن المكان ارتبط بـ البداوة والحبيبة فتلك الدلالات هي التي شكلت معنى للمكان و الوطن، فالمرأة هي الوطن والوطن هو المرأة على ما كان في أغلب وصف الشعراء وتغزلهم في المكان والوطن .

هُوَ في الَرّوم مُقُيمٌ   ولـه في الشامِ قَلْبُ[٢]

(الروم – الشام)المكان ارتبط بالعاطفة كذلك ، فهو انشقاق جسدي مكاني حين ربط الروم بالإقامة والشام بالقلب .

فالروم دلالاتها دلالات باهتة ، اعتمدت على حضور الجسد الفارغ ، أمام الشام الذي اعتمد على القلب والوجدان مما أعطى الحياة و الحركة للشام وقصر ذلك عن الروم .

---

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ٣٠

أخيرا : ومما سبق نجد أن المكان هو الانتماء للشاعر بكل دلالاته و أوصافه وعلاقاتـــه ســـواء أكانت ألم ، بعد ،فخر أو امرأة ،فإنها تجمع هوية الفرد و تؤدي إلى ثوابت ثقافية وهوية وطنية مغتربـــة أم حاضرة .

" فقد كان الوصف للمكان وصفاً بدلالة الانتماء لا بوصفه رقعة جغرافية محضـــة و وصـــفه بمكونات أنتجت العمومية الفردية والجمعية للفرد على حد سواء " (١).

(١) المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩- ١٧٥

الزمــان :

مفهوم الزمن :

الزمن فى اللغة تعددت مصادره و إن كانت تتفق على ذات المعنى ، فالزمن في القاموس المحيط : هو اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن أزمان و أزمنة و أزمن .[١]

وفى لسان العرب : الزمن و الزمان اسم لقليل الوقت وكثيره ويجمع على أزمان و أزمنة .[٢]

والزمن فى الفلسفة : الوقت كثيره وقليله ، وهو المدة الواقعة بين حادثتين أولاهما سابقة و ثانيتهما لاحقة.[٣]

وهو "تقولب كل وجود في قالب من الزمان هو بؤرة الوعي الإنساني في كل مستوياته من الحس المشترك إلى التفكير العلمي و الفلسفي "[٤]

الزمن في الأدب العربى:

الفن الشعري فن زماني بالدرجة الأولى ، لايكاد يخلو الشعر العربي من الزمان ودلالاته.

(فامتلاك الزمن هو البقاء ، وهو أمل البشرية عبر التاريخ)[٥]

و" إحساس الشاعر بالزمن له أثر بالغ في تحديد بناء القصيدة"[٦]

وينقسم الزمن من خلال الروميات إلى :

أولاً : الزمن المتحول :–

إن فلسفة الزمن تأخذنا لثلاثة أركان هي الماضي و الحاضر و المستقبل ، فتحاول الذات الانصهار بهذا الكل، والتعامل معه بروح شاعرية و شعرية .

---

(١) القاموس المحيط مادة زمن

(٢) لسان العرب مادة زمن

(٣) المعجم الفلسفي ٦٣٦/١

(٤) الزمان في الفلسفة و العلم د. يمني طريف الخولي الهيئة المصرية ١٩٩٩ م ص ١٧

(٥) الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسني يوسف – دار الاتحاد العربي بيروت - ص ١٧

(٦) الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م – ص ٢٧٥

ومتى ما يدرك الإنسان تلك التحولات الثلاثية الأبعاد ، تظهر لنا الاستجابة اليقينية والقانعة والواثقة ، وإن كان هنالك تردد وخوف وقلق على استحياء .

وسنتحدث هنا عن الاستجابة المباشرة لتلك التحولات الزمنية في أربعة أبعاد .

١- الشباب ٢- المشيب ٣- الموت ٤ – العجز

١- الشباب :

يربط الشاعر عادة بين الشباب و الزمن ، هذا الربط الذي استدعانا لدراسة الشباب كإحدى تحولات الزمن وتجلياته ، فالزمن يعد مسؤولا عن الشباب كظاهرة إنسانية فطرية ، فاتخذ الشباب هيئة خاصة له من خلال الزمن و الربط به ، فكان هنالك اقتران بينهما متمازج حتى أن الشباب يعد زمنا يقول :

مَتَى تُخْلِفُ الأَيَّامُ مِثلي لكُم فتىً طَويلُ نِجادِ السَّيفِ رَحْبَ المُقلَّدِ
مَتى تَلدُ الأيَامُ مِثلي لكُم فتىً شَدِيدًا عَلى البأساءِ غَيَر ملهّدِ (١)

إن الاستفهام الإنكارى هنا يولد لنا ارتباطاً متشكّلاً مع الزمن ، فقد جعل الأيام كفيلة بأمر الإنجاب و الولادة والخلافة ، فتأتي بفتى شاب صغير السن ، ولكن في ذات الوقت ينفي علاقة الزمن بخصائص الشباب ، فقد يولد المرء ويشب وتسرى فيه نبض الشباب ، ولكن ليس بالضرورة أن يكون سوي البنية سليم الجسد .

فالشاعر أمام حتمية الكثرة والعدد وربطها بالزمن ولكن ليس بمقدور هذا الزمن العاجز أن يأتي بشاب اكتملت فيه صفات جسدية بارزة اشتملت الطول وقوة البنية .

يقول أيضاً :

تَلكَ المَنازلُ والمَلا عِبُ لا أراها الله مَحْلاَ
أَوْطَنتها زَمَنَ الصِّبَا وَجَعَلْتُ منبج لِي مَحِلاًّ (٢)

(١) الديوان ص ٨٤
(٢) السابق ص ٢٣٩

إن الزمن في البيت السابق كان زمنا ماضيا ؛ لربطها بالفعل أوطنتها (أوطن) فعل ماضي ، فصبغ المكان هنا بصبغة زمانية أسقطها الشاعر ،فاليأس هنا في إعادة الشباب الحاضر جعل الشباب متخيلا حاضـــراً في ذهن الشاعر وحقيقه ماضية .

٢-المشيب :

لم يهتم أبو فراس كثيرا بدلالات الشباب ، ولربما بدأ يؤرخ حياته فى رومياته من تاريخ أسره وهـــو لم يتجاوز الثلاثين ، وقد يكون هنا تناقض في أبياته أتى ذلك التناقض بين الزمن الحقيقي والمتخيل في ذهن الشاعر . يقول :

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلَّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي وتـــوجني بالشـــيبِ تاجـــاً مرصـــعا[١]

إن البيت هو أشد الأبيات وضوحا فى تعمق الزمن وأثره الظاهر على الشاعر ، ولما يمتلكه الزمان من قوة طاغية فى التأثير على الإنسان ،فالزمان هنا ارتبط بدلالة الشيب إذ هو تجسيد لفعل الزمن .

ويقول :

وَهَبْـــتُ شَـــبَابي، وَالشّـــبَابُ مِضَـــنَّةٌ لأبلـــجَ مـــنْ أبنـــاءِ عمّـــي ، أرْوعَـــا! [٢]

لم يصرح هنا بفعل الزمن واكتفى الشاعر باستدعاء الشباب .لقد دلّ بالشباب على معنى مناقض مـــن خلال الفعل (وهبت) فبما أن الشاعر قد وهب الأمير سيف الدولة شبابه وصباه فنتيجة حتمية لا يبقى سوى الشيب .

ويقول :

رَأَيـــتَ في الضُـــرِّ أَوجُهـــاً كَرُمَـــت فـــارَقَ فيـــكَ الجَمـــالَ أَجمَلُهـــا

قَـــد أَثَّـــرَ الـــدَهرُ في مَحاسِـــنِها تَعرِفُهـــا تـــارَةً وَتَجـــهَلُها[٣]

لقد خص الشاعر هذه الأبيات في وصف والدته، وما لحقها من الدهر الذي أزرى بهـا وبالشـاعر أبي فراس فالزمن هنا (الدهر) ارتبط بدلالة أخرى غير زمانية كما ظهر للوهلة الأولى بل جعل الدهر هـو

(١) الديوان ص١٨٤
(٢) السابق ص١٨٣
(٣) السابق ص ٢٤٣

كل مايمر على الإنسان من هم وضيق وحزن، فكان الدهر متصفا بصفات انسانية خالصة غير ما أضافه معنى الزمن إليها .

وقوله :

وَلَم يَبْقَ مِنّي غَيْرُ قَلْبٍ مُشَيعٍ وَعُودٍ عَلّى نَابِ الزَّمَانِ صَلِيبِ (١)

"فالمشيب هو العلاقة الظاهرة لهذا التغير فى حياة الإنسان ، ولفظه يستخدم للدلالة على جميع المراحل التي تعقب توالي الشباب" (٢)

كما أن الشاعر سبق وأن وصف الزمان بصفات انسانية،ونجده يصبغها بصبغة حيوانية وهي الافتراس عندما أسند الناب للزمان وذلك لما يترتب على الزمن من حدث وأثر .

فالشاعر لم يتبق منه غير قلب وأما الجسد فقد فتك به الزمن "فالشيب تحول زمني أكثر عنفاً وقسوة ونفيا للإنسان" (٣)

٣- الموت :

لطالما ألقى الموت بظلاله بالشحوب والصفرة بل بالوداع والنهاية ،لم يرغب الشاعر الموت في ديار الروم ومنازلهم،وتمنى بأن تتوقف عجلة الزمن أو ترجع إلى الوراء في محاولة لعدم خوض تجربة الموت على أرض الآخر / العدو .

ويقول :

وَقُورٌ وَأَحداثُ الزَمانِ تَنوشُني وَلِلمَوتِ حَولي جيئَةٌ وَذَهابُ (٤)

إن الزمن المتسارع هنا يلقى بضلال القلق والخوف على الشاعر من الموت فى أرض العدو .

---

(١) الديوان ص٤٠

(٢) قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف ص٨

(٣) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١٠٨

(٤) الديوان ص٢٥

فبالرغم أن الشاعر متيقن للمصير الذي يؤول إلية عاجلا أوآجلا إلا أنه يظهر قلقه من الموت ،ولربما كان المكان له دور بارز في إظهار القلق وسببه حين يقول (حولي) والدالة على ظرف مكاني، وهو بذلك لايرفض الموت كزمن آجل أو عاجل في حياته ، بل يرفض مكان الزمن عند الوقوع .

وقوله :

وهـلْ يتجـافى عنّـي المـوتُ سـاعةً إذَا مَا تَجَـافَى عَنّـيَ الأسْـرُ وَالضّـرُّ؟ [1]

إن الزمن يرتبط دوما بالموت وهو الأجل المكتوب فلا يستقدم المرء ساعة ولا يؤخرها . وهنا نجد أن الشاعر يتأمل دفع الموت ، وذلك بدفع الزمن للماضي وهنا تأخذه حقيقة حتمية حيث يعلم : "أن الزمان هو فاعلية وحياة النفس " [2]

ويقول :

وَإنْ مُـتّ فالإنْسَـانُ لا بُـدّ مَيّـتُ وَإنْ طَالَـتِ الأيّـامُ، وَانْفَسَـحَ العمـرُ[3]

لقد ربط الشاعر الموت بالأيام ووضح خطر الزمن الذي يقذف الإنسان نحو موته ،ثم إن الشاعر يستمد الشمولية من الموت للجميع ،فهنا صفتان للموت هما الشمولية والحتمية .

وقوله:

وَأبطَـأ عَنّـي، وَالَمنَايَـا سَـرِيعَةٌ وَلِلْمَـوْتِ ظِفْـرٌ قَـدْ أطَـلّ وَنَـابُ [4]

إن الزمن تمثل في البيت بصيغه السرعة والاعجال في حضور الموت ، فالموت ارتبط بالزمان من خلال وصف سرعته وقدومه للإنسان . ولهذا نرى أن الموت مشكلة كبرى في حياة أبي فراس ولعله لايزال في الإنسانية جمعاء وإن كانت الخاصية الدينية التي يعيشها قد أسعفته في أوقات كثيرة ؛ بالتقبل والاطمئنان النفسي فالإسلام جعل للموت خاصية حتمية في قلوب البشر .

---

(١) الديوان ص١٦٠
(٢) الزمن فى الفلسفة والعلم ص ٨٠
(٣) الديوان ص ١٦١
(٤) السابق ص٢٦

٤- العجز :

إن الزمن الذي يتسم بالتغيير يولد لنا تحديد اً وتغيراً على المستوى الجسدي أو النفسي ،كما سبق في دلالات الشباب والمشيب والموت ،ولكن قد يقابله زمن جامد ساكن ،حتى وإن استمر في تقدمه إلا أنه ثابت فلا يحدث أي تغيير ،بل يجعل هذا الثبات الإنسان عاجزا ضعيفا حوله، كما يشخص عذابها في مختلف السياقات ماضية وحاضرة أو حتى مستقبلة.

بقوله :

تَمُــــرّ اللّيَـــــالي لَـــيْسَ للنّفْـــعِ مَوْضِـــعٌ   لـــــديَّ ، ولا للمعـــــتفينَ جنـــــــــابُ

وَلا شُـــدّ لي سَـــرْجٌ عَلـــى ظَهْـــرِ سَـــابحٍ   ولا ضُـــــــرِبَتْ لي بِـــــــالعَرَاءِ قِبَـــــابُ[1]

إن العذاب التي تعيشه شخصية أبي فراس هو عذاب الجمود رغم مرور الوقت ،فالزمن المستدعى هنا هو الليالي ،فالشاعر لديه إحساس بحركة الزمن في (تمر الليالي) من خلال الفعل تمر ، ولكن هـــذا المـــرور البطيء المثقل قد ولد العجز لدى الشاعر حتى أنه رأى الزمن جامداً ، فقـــد أورد صـــيغة النفـــي في القصيدة والتي اقترنت بعدة أفعال (ليس للنفع- لاشد لي – لا ضربت) تدل كل هذه الأفعـــال علـــى العجز الحقيقي الذي ولّده الزمن في نفس أبي فراس.

ويقول :

صـــبورٌ علـــى طـــيِ الزمـــانِ ونشـــرِهِ   وإنْ ظهـــــرتْ للـــــدهرِ فيّ نـــــدوبُ[2]

إن الزمن يشكل أحيان كثيرة اضهادا نفسيا وحتى جسديا ، فلا تكون للشاعر حيلة ســـوى الصـــبر والاستسلام أمام سطوة الزمن الثابت ،فالزمن متحرك نظرا لما أسنده إليه الشاعر من صفات دالة علـــى الحركة (طي – نشر) ثم استدعى الدهر وهو أحد أقوى أشكال الزمن ،وهو ما كان أثره أقوى في ترك الندوب ولعلها ندوب نفسية أكثر منها جسدية ، وإن كنا نجد الفخر النفسي بين طياتها.

ثم يقول الشاعر :

ومـــا هُـــوَ إلّـــا أَنْ جَـــرَتْ بِفِراقِنَـــا   يَدُ الدّهْرِ حَتَى قيـــلَ مَـــن هـــو حـــارثُ[3]

(١) الديوان ص ٢٥

(٢) السابق ص ٥٦

(٣) السابق ص٦٢

لقد حمّل الدهر هنا السبب في البعد والفراق ،كما حمل تلك الدلالة التغيرات التي تركتها في ذات الشاعر على مر الدهر،فنجد بداية للوعي بالزمن ،الذي أصبح بين حقيقة البعد، وحقيقة الفناء والتغير والضعف.

فالسنوات التي قضاها الشاعر بعيدا عن أهله ووطنه ،حملته الكثير من الفروقات النفسية والجسدية .

ويكمن الإدراك بالزمن وأثره من خلال كلمة (يد) ذلك التصوير الذي يعطي الدلالة الزمانية فعلا انساني فيقف أمامها عاجزاً.

وقوله :

نَضَوتُ(١) على الأَيّامِ ثَوْب جَلَادَتِي ولكنِّني لَمْ أَنْضُ ثَوْبَ التجَلّدِ(٢)

اقتران الزمن دوما بالضعف والوهن معنى قديم ،استشفه الإنسان من التغيرات البيولوجية والفسيولوجية التي تلازم جسده ، ليقف عاجزا أمامها إلا أن العجز هنا يختلف قليلا لدى الشاعر لقد بادر الشاعر بخلع قوته وجلده على الأيام في دلالة واضحة للاستسلام ،كذلك الوعي لما سيحدثه لاحقا ،وذلك في الفعل الذي أسنده للزمن (نضوت) ،فحرف الجر الذي ربط بين الفعل والزمن يدل أشد الاستدلال على تلك المبادرة العجزية من الشاعر في مقابل الاحتفاظ بصبره ،الذي هو طوق النجاة في مجابهة تغيرات الزمن القاسية .

وعليه نجد أن :

" قضية الزمن تنحصر في الشباب والمشيب ، والكبر سرعان مايولي إذ هو ثوب معار سرعان مايعرى منه المرء "(٣) .

كما نجد أن الموت " قضية تتصل بالدرجة الأولى ببقاء الإنسان من جهة وبفنائه وتلاشيه من جهة أخرى ،وهو على هذا قضية زمنية خالصة " (٤)

ويعتبر العجز أمام هذا كله وأمام قله الحيلة إنما هو مظهر من مظاهر الاستدراك الباطني لماهيّة الزمن وقدراته في التغيير والتغير .

---

(١) نضوت : خلعت

(٢) الديوان ص ٨٣

(٣) قضية الزمن فى الشعر العربى الشباب والشيب ص٨

(٤) الزمن فى الشعر الجاهلى ص١١٩

ثانيا : الزمن والطبيعة :

لقد أدرك الشعراء منذ القدم بأهمية الطبيعة كباعث لخلجات النفس وهمومها ،فوصفوا مظاهرها وصوروا جزئياتها ،فوصفوا الجبال والسهول والوديان والأمطار ،ووصفوا الليل والنهار وجعلوا الاعتماد فيه على انفعالاتهم الحسية والتي ضمنوها أبياتهم .

فقد استدرك الشاعر كل المتغيرات الطبيعية التي حدثت من خلال دائرة الزمن ، والتي أثرت تباعا على ذاته والآخرين .

" فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة يتأمل فيها يبث من خلالها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتتن بها ، ويصورها كما يصور نفسه ،فتثير الأطلال شجونه وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده وتستهويه الصحراء بحيوانها وآبارها ونجومها وبرقها ومطرها". (١)

ونجد الطبيعة عند أبي فراس طبيعة محدودة ،فرضها سجنه وعزله عن الآخرين من إنسان وحيوان وطبيعة ،فكانت الصورة الطبيعية في شعره شحيحة،سوى أبيات نثرها هنا أو هناك أو مقطوعات قصيرة .

واتخذ الزمن دلالته وتغيراته في الطبيعة الذاتية والآخر لدى الشاعر على عدة أسس وتغيرات أبرزها :

أ. الليل

ب. العيد

ج. وصف الديار

أ)– الليل

الليل في الشعر هو محور الحركة والحياة ، وصورة متألقة من الصور في حياة الشاعر ، فالليل يعد تميزا من قبل الشاعر نفسه من خلال رسم تحولاته وتجلياته وحتى طوله وقصره ، فالليل هو الهم وهو المرض

---

(١) الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥هـ- ١٩٩٤م ص١١

وهو الأحباب وهو القلق والترقب ،نجد ذلك كله متمثلاً في تصورات الشاعر لليل من عـــدة جوانـــب نفسية كان أبرزها .

أولاً: الليل (الهم):

لقد كثرت الهموم والأحزان على أبي فراس، وألقت بثقلها على نفسه، وكان لليل هنا مزية خاصة ،هو من يجمع على النفس همومها والآمها فيطول معه ليله ولاينتهي .

تَمُـــرَّ اللّيـــالي لَـــيْسَ لِلنَفـــع موضِـــعٌ   لَـــدَىّ وَلَـــا لَلَمعـــتَفِينَ جنَـــابُ (١)

إن حركة الليل الزمانية المعاقبة على الشاعر هي من أدخلت الهم إلى قلبه ، فلم يعد يستطيع الانـــدماج في حياته السابقة ، وكأن الليالي واستمرارها في الدوران ،هي من شكلت العزل الحقيقي دون العـــودة للحياة السابقة التي أرادها .

ويقول :

أمَـــا ليَلَـــةٌ تَمْضِـــي ولْـــاَ بَعْـــضُ لَيلَـــةٍ   أسُـــرّ بِهَـــا هَـــذا الفُـــؤادَ المُفَجَّعَـــا (٢)

إن النظرة الشمولية المنبثقة من كون الليل كله هم ونصب وحزن حين اتخذ أسلوب التبعيض فى قولـــة :(ولا بعض ليلة)، فنجد أن هم الشاعر قد غلب عليه يأسه من أن يتحول الزمن بجزعـــه الليلـــي إلى سعادة وهناء.

ثانيًا: الليل (المرض) :

(ارتباط الليل بالمرض أنتج تجربة شعرية لها قيمتها) (٣)

يَالَيـــلُ مَـــا أغفَـــل عَمّـــا بِـــي   حبـــائبي فِيـــكَ وأَحْبَـــابِي

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص١٨٤
(٣) ظاهرة القلق في شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ص١٠٤

يالَيْـــلُ نَـــام النّـــاسُ عَـــن مُوجـــعٍ نـــاءٍ عَلـــى مَضْـــجَعِهِ نـــابي [(١)]

من الواضح أن الشاعر يعاني وحيداً في ليله ،قد افترسته الآلام والأوجاع .فتجربة الألم هنا قد اتصلت بدلالة الزمن (الليل) فهنا استخدام الشاعر لحرف النداء (يا) في خطابه لليل يعطي صفة ملازمة للشاعر وكأن الليل دوما ملازما له في أسره ، وهو وحيد فلم يكن من بد توجيه الخطاب لليل باعتباره الملازم هنا .

ثالثًا: الليل (الأحباب)

ارتبط الليل عند الشاعر بذكر الأحباب وبكائهم والتحسر على بعدهم أحياناً، فيطرق الليل بابه مذكرا له بمن رحلوا وابتعدوا ، وحينما هجع وأراد السكينة ، يجد أن الأحباب حاضرين مع قدومه :

أبِيـــتُ كَـــأني لِلصَّـــبَابَة صَـــاحِبُ و للنـــومِ مـــذْ بـــانَ الخلـــيطُ ، مجانـــبُ

وَمَـــا أدّعِـــي أنّ الخُطُـــوبَ تُخِـــيفُني لَقَـــدْ خَبّـــرَتْني بِـــالفِرَاقِ النّوَاعِـــبُ [(٢)]

إن الزمان الذي عاشه الشاعر ماضياً قد ألقى بظلاله حاضرا من خلال تجليات الليل، لارتباط الأثر الليلي في استنفار الذكريات، ليعود من خلالها بين حين وآخر يرتبط بمن يحب وبلوعة من يحب لقد تساوى الأثر في كونه وحيدا يقاسي الهم في أسره أو يقاسيه بعيدا عن محبوبته، إذ أن كلاهما يتشاركان في التحسر والبعد والفراق عمن يحب.

فدلالة الليل زمنيا كانت بمفردة المبيت الدالة على الزمن، الذي جانب فيه الشاعر الراحة والنوم في بعد أحبابه.

ويقول :

بِـــتّ أبكَيْكُمَـــا وإنّ عَجِيبـــاً أنْ يَبِيْـــتَ الأسِـــيْرُ يبكِـــي الطّلِيقـــا [(٣)]

(١) الديوان ص ٥٧

(٢) الديوان ص٣٥.

(٣) السابق ص٢٠٠.

لقد حبس أبو فراس الليل كثيرا في سبيل أحبابه ، ووقف على ذكراهم ، فهنا لا يبيت إلا وقد سالت عبراته على فراق أحبته ، وقد استخدم ذات الدلالة على الليل وهي فعل (المبيت) .

ويقول :

إذا اللَيْلُ أضواني بَسَطتُ يَد الَهَوى — وأَذْلَلت دَمْعاً مَنْ خَلائِقِه الكِبْرُ

تكادَ تُضيء النّار بَينَ جَوانحِي — إذا هِيَ أذكتها الصَّبَابة والفِكْرُ [1]

إن الليل و المرأة متلازمان كثيرا في أدبنا العربي فطالما كان اللقاء بين الشاعر ومعشوقته ليلا، وطالما عنّت له ذكراها ليلا .

فالزمن بدلالاته الليلية يدل على شدة الارتباط بالعنصر الأنثوي وإن كانت العلاقة هنا طردية فكلما زادت عليه سكنات الليل الطويل زادت عليه ذكريات الفراق والبعد عن المحبوبة.

يقول :

وَكُنْتَ الحَبِيبَ وَكُنْتَ القَرِيبَ — ليالِيَ أدعوكَ منْ عنْ كثبْ [2]

يخاطب أبو فراس سيف الدولة في أسره وقد حال البعد بينهما ، ولكنه يضع جسرا زمنيا للاقتراب من أميره من خلال الليل ، فقد جعل الليل الجسر الذي يقربه من سيف الدولة من خلال الترقب والدعاء بوصله وقربه .

فنرى جمال التصوير الزمني في غاية الاقتراب من المحبوب ، " فتناولت ذاتيتهم في تصويرهم واهتمامهم بالإحاطة بجوانب الصورة المختلفة " [3]

رابعًا: الليل (الوصف)

غالبا ما تتجلى الرومانسية في وصف الليل بحكم الهدوء وثبوت الحركة أو بطئها ، وقد اتخذها الشعراء ملاذا آمنا لأنظارهم ، يبثون إليها لواعجهم " وقد كان في شعرهم كثيرا من نجوم السماء وكواكبها

(١) السابق ص ١٥٧ .
(٢) الديوان ص٣٠ .
(٣) الليل في الشعر الجاهلي ص٣٣٤ .

التي وقفوا عندها في شعرهم إما بالوصف أو بذكر حاجتهم إليها أو لتأمل خلقها ، إلى جانب وصفهم الليل وظلمته معبرين بذلك عن نفسياتهم وأحوالهم . " (١)

يقول أبو فراس الحمداني :

وأسرٌ أُقاسيه ، وليلٌ نجومه — أرى كلَّ شيء غيرهنّ يزولُ

تطولُ بي الساعات ، وهي قصيرةٌ — وفي كلّ دهرٍ لا يَسُرُّك طولُ(٢)

إن الصورة المؤلمة المرافقة دوما للشاعر في أسره هي عدم الاستجابة السريعة لخلاصه ، وهي صورة حقيقية من معاناة الشاعر النفسية ، فقد تناول وحدة الليل بإحدى جزئياتها ،وهي النجوم فالليل والنجوم ارتبطت بطول عظيم.

فالأحاديث عن الليل " دوما ما ترتبط بصورة النجوم ، وهي ثابتة لا تتحرك واقفة لا تتغير " (٣)

ويقول :

إنْ طَالَ لَيلِي في ذُرا — كَ فَقَدْ نَعِمْتُ بِهِ قصيرًا (٤)

إن مسألة الطول والقصر لليل هنا هي مسألة نفسية ، ترتبط بحالة الشاعر " فإذا طال ليل ألمي فيك فقد طالما قصر حينما كنت أتمتع بالملذات " (٥) ويعتبر هذا الإدراك شاملا للإنسان ، فتارة يراه قصيرا وتارة وتارة يجده طويلا ." فقد أصبح الليل عموما قاسيا طويلا صعبا وبوسعنا إدراك هذه الحقيقة " (٦) فالطول والقصر هي صفة قد برزت منذ العصر الجاهلي .

فنجد أن الليل الذي يرصده الشاعر ، يتواطأ دوما مع الخيبة والألم ، فقد تكررت مفردة الليل ، لتعطي الزمن حمولة نفسية اجتماعية لتغلف الليل بالزمن .

ب)– العيد :

---

(١) السابق ص٢٢٥ .

(٢) السابق ص ٢٣٢ .

(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠ ١٩٧٠ ص٦٥ .

(٤) الديوان ص١٥٥ .

(٥) السابق ص١٥٥ .

(٦) الزمن في الشعر الجاهلي ص٢١٣ .

لقد بث أبو فراس الحمداني في أسره مشاعر الأسى والحرقة ، فارتبط أسره بكل ألم يخالج النفس فهو دوما ما يصف تلك الغربة الروحية والمادية (الجسد) التي يعيشها منفيا عن وطنه وأرضه وأحبابه ، ولعل عجلة الزمن كانت تتحرك وتجري ، فيتجدد الجرح ويكبر معه أمل الشاعر في تحريره من أسره ،ولكن عندما يمضي الزمن ويبقي الشاعر على حاله ، فهذا ما جعل الشاعر ينسج خيوط أبياته التي وشحت بالألم في حلول العيد ، ولطالما ارتبط العيد لدى العرب والمسلمين بالرباط الروحي الذي يبهج النفس ، وتتحقق معه أسباب السعادة الروحية والتي يبثها في قلب عباده ، ولكن الشاعر لم يذق طعم السعادة فمر العيد عليه وهو في أسره وسجنه لا يشعر بدولاب الزمن ، إلا بعد وصوله ليدل على اليأس المطلق .

إن الأسر في بلاد الروم شكّل غربة دينية لا نزاع فيها ، حيث أسر في بلاد النصارى فقد فقدت البيئة حوله الروابط الدينية مما شكل ألما لا يبرح قلبه فضلا عن أسره وكربه يقول :

يَا عِيدُ مَا عُدْتَ بِمَحْبُوبِ ... على معنى القلبِ مكروبِ
يَا عِيدُ قَد عُدْتَ عَلَى نَاظِرٍ ... عن كلٍ حسنٍ فيكَ محجوبِ
يَا وَحْشَةَ الدّارِ التي رَبُّهَا ... أصْبَحَ في أثْوَابِ مَرْبُوبِ
قَدْ طَلَعَ العِيدُ عَلَى أهْلِهِ ... بِوَجْهِ لا حُسْنٍ وَلا طِيبِ
مالي وللدهرِ وأحداثهِ ... لقدْ رماني بالأعاجيبِ [1]

إن ابتداء الشاعر بالنداء يدل على الارتباط القوي بينه وبين العيد كدلالة زمنية دينية في نفسه ،فقد أحس بالوحشة والوحدة تكتنف جنبات سجنه ، في حين حضور العيد ، فيرى أبو فراس أن انتظار العيد وهو مكروب القلب أصبح لا يجديه نفعا ، وأن كل الحسن والجمال أصبح محجوبا عن ناظريه ، فلا يرى الحسن ولا معناه في طلعته ، فربط العيد بالإعادة يدل على أن الزمن كان مُدركا في وعي الشاعر ، الذهني والشعوري والروحي.

فارتباط الزمن هنا بالجمود والثبوت وعدم التغيير كان واضحا في أبياته ، فالشاعر رغم مرور الزمن لم يتبدل حاله أو يتحسن ، بل ظل حاله دون تحسن بل حال أسوأ ، فقد تبدل ثوب العز بثوب الصغر والهوان.

(١) الديوان ص٣٤ .

ثم يعود الشاعر ليحكي ألم عودة العيد بوجه لا حسن فيه ولا جمال ، قد عاش معزولا عن كل فـارق زمـني ، فالزمن يدور ولكنه يتوقف كلما أراد الشاعر الخلاص ،ثم يرمي الشاعر الزمن بأنه المذنب في ذلك ، فالزمن يدور عكس ما يريد الشاعر ، فيدور للألم والغربة ويتوقف عن الجمال والحرية الـتي ينشدها ،لقد جعل الشاعر العيد ذا أبعاد دينية زمنية ، فجعل العيد معلم زمني أسقط فيه معـنى الأسـر وكربته .

جـ)- وصف الديار :

لا نجد لدى الشاعر في وصف الديار غير قصيدة واحدة استفاض في وصف طبيعتها الجمالية ، بما لها من إسقاطات نفسية ومكانية ، وقد تم ذكرها في دراستنا للمكان ، فتم تفصيل الطبيعة بها بتحديد أسمـاء الأمكنة ومواقعها .

وفي دراسة النص زمنيا لا نكاد نجد إضافة ، إلا ربط الوصف زمانيا حين يقول :

أَوْطَنْتُهـــا زَمَـــنَ الصِّـــبَا   وَجَعَلْـــتُ مَنْـــبِجَ لِـــي مَحِـــلاّ [1]

حيث ربط الوصف بالزمن الماضي ، لما له من دلالة جمالية سابقة في ذهن الشاعر ،وقد اعتمـد علـى وصف جزئيات المكان وصفا شاملا أبرزها :

حَيْـــثُ الْتَفَـــتُّ رَأَيـــتُ مَـــا   ءً سَـــابِحاً وَسَـــكنت ظِـــلاًّ [2]

لقد قصد الشاعر في وصف الديار الماء بأكثر من موضع ليدل على أهمية الماء في حياة العربي والبـدوي خاصة .

" فقد قدسوا مواطن الماء القديمة واعتقدوا فيها أسراراً غامضة " [3]

ويقول :

والمـــاءُ يَفْصِـــلُ بَـــيْنَ زَهْـــ   ـــرِ الرّوضِ في الشّطينِ فَصْـلاَ [1]

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .

(٢) السابق ص٢٣٩ .

(٣) الطبيعة في الشعر الجاهلي ص٤٥ .

نجد أن الشاعر ربط الزمان في الماضي التاريخي للشاعر وللطبيعة التي عاصرته بالجمال والحسن والبهاء .

كما أن: الوصف الزمني والطبيعي قد اشتركا في مخيلة الشاعر في عدة مواضع ووقفات حياتية ، الليل بتجلياته وهمومه والعيد وروحانيته ، والمنازل وجمالها وبهاءها .

ثالثاً : الزمن والحيوان :

لقد فرضت الطبيعة البدوية والحضرية على حد سواء ، احتكاك الشعراء بالحيوان ، فاشتملت الروميات على الكثير من صور الغارات وخوارق البطولات وفنون القتال ، ليضيف كل ذلك لسجله البطولي لتجسيد دور الفارس في شعره ، فقد فرض الزمن أن ينشأ أبو فراس فارسا شجاعا " كان فارس الميدان العربي ومن القواد القلائل الذين اختارهم سيف الدولة ووثق بهم ، ودربهم على الفروسية وملحقاتها " (٢)

فتعلم أبو فراس الكثير من أصول الفروسية ، وانطبع ذلك في شعره فنجد صورة الخيل التي ارتبطت في ذهن الشاعر بزمن الحرية والحرب .

فاستدعى أبو فراس الخيل وهو في قمة الحاجة لاستدعاء الزمن الماضي ، زمن الفروسية والقيادة والمجد ، من خلال استحضار الخيل في عدة أبيات ، فالخيل من أولى معدات الحرب ، وأشدها وقت الحاجة ، وعلى خبرتها بالحرب وقوتها تكون درجة القتال ، فانبرى في وضعها ورسم صورا فنية حربية اندمج خلالها مع الصور حتى وكأننا لا نفرق بين الفارس وفرسه .

فالعربي الاصيل لابد له أن يستأثر بخير لما تؤديه من خدمات يعجز عن أدائها سواها ، لذلك كان يعتني بها ويهتم بها اهتمام لا مثيل له لما فيها من خصال الشرف والمنفعة فكما قيل " ظهرها عز وبطنها كنز " .

وذلك لم يغب عن ذهن شاعرنا ، فلم يتغن في أبياته الحربية إلا وذكرها ، فجعلها نموذجا مثاليا للخيل حتى أنه يتقصى ألوانها وأوصافها ، فهي رمز الشجاعة والفروسية والبطولات ، يقول :

عتادي لدفعِ الهمِّ نفسٌ أبيةٌ وَقَلبٌ على مَا شِئتُ مِنْهُ مُصَاحِبُ

---

(١) الديوان ص٢٣٩ .
(٢) أبو فراس الحمداني ص١٨ .

وَجْــــرْدٌ كأمَثَــــالِ السّـــعَالي سَـــلَاهِبٌ   وَخُـــوصٌ كأمْثِـــالِ القِسِـــيّ نَجَائِـــبُ [1]

وصف أبو فراس خيله هنا بعدة صفات تتمازج لتظهر لنا صفة الخيل الأصيلة التي لا تقهر فهي جرد أي (قصيرة الشعر) [2].

ونجدها طويلة ذلك الطول الذي قاربت به صفة (الغول) ، وهو حيوان وهمي يشكل الرهبة للعدو .

وأسبغ عليها صفة أخرى وهي (سلاهب) ومعناها : " الطويل المقاص ، الطويل القوائم " [3]

كما أنها غائرة العينين بقوله (خوص) : " وذلك لما لحقها من الجهد في الغارة أو الموقعة ، والمقصود بذلك إظهار قوة الفارس وبعد غارته وطولها ، و لم يقصد ذكر الحقيقة لأنهم ذكروا أن هذه الخيل غدت إلى الغارة شاخصة العيون، وعادت غائرة هزيلة ضعيفة . " . [4]

كل ذلك اجتمع في وصف خيله حال الحرب ، ليظهر مدى شجاعته التي لا تنافس فأرهقت خيله بسبب طول غارته وجهده في الحرب.

ويقول :

ولطَالَمـــا قُـــدْتُ الجيـــادَ إلى الـــوَغىَ   قَـــبُّ البُطـــونِ طَوِيلَـــةَ الأَرْسَـــانِ [5]

هنا أسبغ عليها صفات جديدة أخرى تدل على كرمها وعزها :" وقد وضعت العرب لعتاق الخيل أسماء تدل على عتقها وكرمها في أوصاف مخصوصة ، فمن ذلك الأقب : المنطوي الكشح الضامر " [6] .

وقوله طويلة الأرسان وهذا يدل على مدى قدرته في تحديد الأصايل من الخيل ، من خلال تمرسه ومرافقته للخيل. فالرسن في عالم الخيل مصطلح مرادف لمعنى القبيلة فتنسب الخيل إلى أرسانها كأصول لها ، وقد قصد الشاعر في ذلك بأن خيله عميقة النسبة والسلالة مما يكسبها الشهرة التي تلازمها وتلازم سلالتها من بعدها .

---

(١) الديوان ص٣٥ .
(٢) نفسه.
(٣) الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد ص١٥١ .
(٤) وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م ص٩٦ .
(٥) الديوان ص٣٠٣ .
(٦) الفروسية في الشعر الجاهلي ص١٥١ .

ويقول :

فَطَارْدتُ حتّـــى أَبْهــرَ الجَــرْيُ أشْــقَري وضَارَبْتُ حتى أَوْهَن الضّــرْبُ سَــاعِدِي [١]

لقد وصف أبو فراس خيله بالأشقر ، وهو اللون المحبب عند البدو ويقصد به " حمرة ضاربة إلى صــفرة تشبه الذهب ، فيقال فرس ذهبي وتكون أطرافه شقراء وكذا الذنب والعرف " [٢] .

وقوله :

ومَهْـــــري لاَ يَمَـــــسُّ الأَرْضَ زهـــــواً كـــأنّ تُرَابَهـــا قُطُـــبُ النِبـــــال

كـــأنّ الخَيْـــلَ تَعْـــرفُ مَـــنْ عَلَيْهـــا فَفــي بَعْــضٍ عَلــىَ بَعْــضٍ تُعَــالي [٣]

لقد انتهى أبو فراس من الصفات الجسدية لخيله ، وبدأ هنا بإصباغ ذلك الخيل صفات إنســانية وهــذا يدل على مدى الارتباط الوثيق بين الشاعر وفرسه ، فهو أنيس وحدته فجعله ذا كبرياء وتعالي ،فمــن شدة زهوه لا يمس الأرض وذلك ما أكسبه بُعد حافره .

كما جعل خيله تتعالى على غيرها من الخيول وحق لها فهي تعالي لأن عليها فارساً ابن فــارس ، فقــد جعل أبا فراس خيله تشهد على مدى فروسيته ، حتى أصبحت تلك الخيل تفاخر به على غيرهــا مــن الخيول .

وعلى هذا نجد أن الخيل يشكل الجزء الأكبر من فروسية الفارس في كره وفره وركوبه وسباقه ، وهو ما ذهب إليه ابن قيم الجوزية في أن الفروسية تظهر في ثلاثة أشياء منها "ركوب الخيل والمسابقة عليهــا ." [٤]

فللخيل منزلة كبيرة في نفس أبي فراس الحمداني تفوق كل شيء ، فالجواد رفيق الحرب السلم وشاهد علــى انتصاراته وانكساراته ، فقد استطاع تحديد الأصايل من الخيل من خلال معرفته بطباعها ، فهو ملازم لهــا في الحل والترحال والسلم والحرب ،فكانت مدعاة للفخر في نظر الشاعر بزمن الحرية أو الأسر على حد سواء .

ونجد كذلك دخول الحيوان في بضع أبيات طللية تمثلت في صورة الظبي :

---

(١) الديوان ص٨٨ .
(٢) وصف الخيل في الشعر الجاهلي ص١٣٨ .
(٣) الديوان ص٢١٠ .
(٤) الفروسية لاين قيم الجوزيه - المدينة المنورة - دار التراث ١٩٩٠ م ص٦٩ _ ٧٠ .

" فكان الشعراء يذكرون هذه الحيوانات التي أوطنت بديارهم شعر الوقوف على الأطلال " [1].

والوقوف على الطلل عند أبي فراس يجعلنا أمام بيتين أو ثلاثة فقط شملت الحيوان في رومياته .

وفيه يقول :

كَـــأني أُنَـــادي دُونَ مَيْثَـــاءَ ظَبْيَـــةً   علـــى شـــرفٍ ظميـــاءَ جللـــها الـــذعرُ

تَجَفَّـــلُ حينـــاً ، ثم ترنـــو كأنّـــهـــا   تُنادي طَـــلاًّ بـــالوادِ أعجـــزهُ الحُضْـــرُ[2]

وإن أكثر الشعراء من وصف الظباء، إلا أننا نجدها عند أبي فراس مقصورة محصورة الوصـــف ولربمـــا السبب هو اتخاذ أبي فراس الظبية كرمز أكثر منه واقعا ، فالظبية هنا اتصفت بالذعر والقلـــق اللـــذين أعاقها في البحث عن صغيرها ولقاءه . فقد رمز أبو فراس لسيف الدولة بالظبية التي ترددت كـــثيرا في لقاء وليدها ، كصورة فنية جميلة شكلت واقع العلاقة التي بينه وبين سيف الدولة ، كالتي بـــين الظبيـــة ووليدها.

فالظبية هنا هي مزيج من عالم الشاعر الداخلي والخارجي ، وبهذا نجد انعكاسات لانفعـــالات الشـــاعر المختلفة على الظبية .

ويقول :

وَرَأَيْـــــت في عرصـــــاته مجموعـــــةً   أُسْـــدُ الشّـــرَى وَرَبَائِـــبَ الغُـــزْلاَنِ [3]

لقد جعل الزمان والمكان تلك الديار خالية من أهلها ، في تشكيل ثنائي لتغير الإنسان ومحيطه ، فالزمن تكفل بترك تلك الأماكن غير مأهولة ،فجعلت الأسود ترتع بين جنباها فأسد الشرى وهي من بلاد "لخم"[4] .

والغزلان من الحيوانات الوحشية التي لا تستأنس مع الإنسان ، مما يدل على خلو الديار .

كما نجدنا أما مقطوعة متميزة في مناجاة الحيوان وهي مقطوعة الحمامة يقول فيها :

أقَـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بقُـــربي حَمَامَـــةٌ   أيَـــا جَارَتَـــا هَـــلْ تَشْـــعُرينَ بحَـــالي

مَعاذَ الْهَـــوى مَـــا ذُقـــت طارقَـــةَ النَّـــوَى   ولا خَطَـــرتْ مِنـــكِ الهمُـــومُ ببـــالِ

---

(١) الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ص٥٦ . ص٥٦ .

(٢) الديوان ص١٥٩.

(٣) الديوان ص٣٠٢ .

(٤) في الشعر الجاهلي ص١٧٧ .

أَتَحمِلُ محزُونَ الفؤادِ قَوادِمٌ … عَلى غُصُنٍ نائِي المسَافَةِ عَالِ

أيا جارتَا مَا أنْصفَ الدّهرُ بيننَا … تَعَالِيْ أقاسِمْكِ الهُمُومَ تَعَالِي

تعاليْ تَرَيْ روحاً لَديّ ضعيفةً … تردّدُ فِي جِسمٍ يُعذَّبُ بالِ

أَيضحكُ مأسُورٌ وتَبْكي طليقةٌ … وَيسكُتُ مَحْزُونٌ وَيندبُ سالِ

لقد كنتُ أوْلى مِنكِ بالْدّمعِ مُقلةً … وَلكِنّ دَمْعي في الحوادِثِ غَالِ(١)

" لقد كانت الرحلة البعيدة التي يقوم الحمام بها بعيدا عن رفاقه مثيرة لأحاسيس الشعراء وعواطفهم عندما يغتربون عن أهلهم ، ورفاقهم وأحبابهم وأوطانهم ، فاقترن ذكر الحمام عندهم بالآلام والتباريح والبكاء ، خاصة عندما يكون منفردا " (٢).

فالشاعر في أسره معزولا عن كل تفاصيل الكون والطبيعة ، ويفتقد إلى ابتهاج النظر إلى ما أوجد المولى وبث في كونه من أعظم التفاصيل إلى أدقها .

فتتوقف الحمامة بالقرب منه ليتأملها وتصبح ذا شأن ومعنى ، في ظل إقصائه عن المحيط الخارجي فيناجيها ويبث تأملاته ، حتى وضعها في كفة لمقارنة حالها بحاله – يجمعهما الحزن والبعد الذي ألقى بهما لمسافات من وطن إلى آخر ، في غربة ومنفى إلا أن كفة الحمامة قد رجحت في نظره فهي طليقة وهو مقيد فهي موازنة جلية بين حالها وحاله بخطاب مباشر وحوار دافئ بينهما ، فقد استنطق أبو فراس الحمامة وكأنها تبث هي الأخرى أحزانها ، إلا أنه الحزن الذي ارتبط بالحرية فيستنكر عليها فهي حرة طليقة تسكن الأعالي، وهو مقيد منزوي بأرض محصورة ،ثم لا يلبث أن يشرك الدهر في نوحهما ،ليشاركهما الحال .

إن وقوف الحمامة بقربه أثار الشجن في معاني الوصل والقرب عندما دعاها : (أيا جارتا) ، ليكون للمناجاة بعد مكاني قريب من الشاعر فلا يخجل أن يبوح لها بكل همومه ، ثم ينهي أبياته مرة أخرى باستفهام استنكاري لحال الحمامة الطليقة ، وبعزة أبي فراس التي تمنعه دوما من البكاء وبذلك نجد أنها :

---

(١) الديوان ص٢٣٨ .

(٢) الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م ص١٩٢ .

"لمشاركة وجدانية رومانسية رائعة الرمز ، بعيدة مدى الإحساس بالتجانس بين الإنسان والحيوان والأشياء"[(١)] .

مما سبق نستنتج :

أن الزمان كان عنصرا فاعلا بجميع تجلياته في النفس البشرية أو الحيوانية أو الطبيعة ، مازجة إياها لتخرج لنا تركيبة متناسقة للوجود البشري ضمن محيطه .

وقد لعب الرمز دورا رئيسيا في دلالات الزمن ، كما كانت الرومانسية هي اللمسة الدافئة التي احتضنتها جميعا، فالزمن بتحولاته جمع، الليل بأنواعه ، والطبيعة بأشكالها ، هي رمز الوجود الإنساني.

---

(١) أبو فراس الحمداني ص١٤٠ .

الإنســــان :

الحديث عن الإنسان يأخذ أبعاداً مختلفة ، ومفاهيم وتصورات كثيرة يلزمنا أن نكشف من خلاله عـــن سمات انسانية نفسية ، اجتماعية ، أخلاقية وثقافية .

وقد اهتممنا مسبقا بالأشعار التي ألمت بالإنسان الاجتماعي ، سواء كانت بالقبائل أو الأفراد وموقفهـــا من الأمم المجاورة لها .

وبرزت لنا جميع المستويات مترتبة عليها سواء : أثقافية ، أم نفسية أم حربية ، أم أخلاقية ، ولأننـــا لا نريد التكرار في ما فصلنا فيه مسبقاً لم يتبق إلا علاقة الإنسان في الروميات بالعدو والمـــرأة وهـــو مـــا سيكون موضوع الدراسة الإنسانية في حضور الآخر .

أولاً : العلاقة مع العدو:-

أ- العلاقة مع العدو (إيجابيا) :

كثير من الأشعار الرومية ساعدت على استجلاء العدو من خلال استمرار الحروب والأسر والنفـــي ، فجعل أبا فراس يسعى دائماً لإدراك أوتارها ومواقفها النفسية.

يقول:

وَإِنّ رِجـــالاً مـــا ابْـــنِكُم كَـــابِنِ أُخـــتِهِم   حَـــرِيّونَ أَن يُـــقضى لَـــــهُم وَيُـــــهابوا

فَعَن أَيِّ عُــــــذرٍ إِن دُعـــــوا وَدُعيتُـــــم   أَبَيْــــتُم بَــــني أعْمامِـــــنا وأَجَابُــــــوا (١)

" إن من أبرز استراتيجيات الشاعر الحربية هي تغيير صورة العدو وإظهار نوايا التصالح والاســـترخاء في انتظار استجابة إيجابية من الطرف الآخر " (٢)

فنجد أن علاقة الطرف الآخر كما صورها أبو فراس اتسمت باللين والتصالح النسبي ، وإن مثل هـــذا الاستغلال كان فكرة استراتيجية حربية من الشاعر لكسب العطف من قومـــه لأنهـــم الأولى والأحـــق بتكفل مصالحه وأمنه واستقراره .

---

(١) الديوان ص٢٦ .

(٢) صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com ص٧

فالنظرة هنا نظرة إيجابية نسبية للآخر في نظر أبي فراس ، ومما يدلنا أيضا على اتصاف الروم (العـدو) بصفات النجدة قوله :

وَأوسَــعُ أيّامَــاً حللْــتُ كَرَامَــةً   كَــأنّي مْــن أهلــي نُقِلــتُ إلى أهْلــي[1]

لقد تكرر المعنى هنا أيضا ، فرغم احتدام الصراع بين العرب والروم مازالت الروم تقدر وتحترم هـذا الفارس الشجاع .

ب- التعالي على العدو :

إن فخر الشاعر بقوته وفروسيته كانت مدعاة للتعالي على الآخر (العدو) وإنشادها دوما في أشعاره .

يقول :

تــامّلني " الدمســتقُ " إذ رآني   فَأبْصَــرَ صِــيغَةَ اللّيْــثِ، الهُمَــامِ

أتنكــرني كأنّــك لَســتَ تَــدْري   بِــأني ذَلِــكَ البَطَــلُ، المُحَــامي[2]

لقد قويت صورة أبي فراس الحربية من خلال ما سبق ، وإن كان الانصراف غالبا إلى ذكر المناقب يؤثر سلبا على نفسية العدو ويحط منها، فالثقة والقوة هي متطلبات الفارس الأصيل .

ويقول :

البغْــيُّ أكْثَــر مَــاَ تَقــلُّ خُيُــولَهُم   والْبَغْــيُ شَــرٌ مُصَــاحِبِ الإنِسَــانِ[3]

" إن الإسلام دوما يؤصل الخير في النفس الإنسانية يأخذ بيد الفطرة فيطبع كل فضيلة بطـابع الجنـة ، ويسم كل رذيلة بطابع النار فيرشد النفس البشرية إلى غاياتها العليا " .[4]

لقد جعلنا الشاعر أمام مترادفات الخير والشر ، في محاولة لإظهار صورته الخيرة مقابل ما يحمله العدو من شرور .

(١) الديوان ص٢٣٧ .
(٢) السابق ص ٢٧٥ .
(٣) السابق ص٣٠٤ .
(٤) الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي ص٤٨٣ .

جـ- انتفاء الغدر تجاه العدو :

لقد رعى الإسلام وأصل عقائد المسلم بصفات الخير والصلاح ، حتى مع العدو لتمنحه الكرامة والعـزة يقول :

ولا أصْـبح الحـيّ الخَلـُوف بَغـارَةٍ ولاَ اَلْجـيش مَـالَم تأتـه قبلـي النُـذُر[(١)]

ينفي الشاعر صفة الغدر عن ذاته حتى لو كان ذلك مع عدوه اللدود ، في تصوير ذا بعد عقدي راقي.

د- الشوق لمحاربة العدو:

إن الشوق في محاربة العدو عند أبي فراس ، يتمثل كثيرا في المواجهة بين الخير والشر .

وَقَـدْ حَطَّـمَ الخطـي واختـرم العِـدى وفلـل حَـدّ المشـرفي الـمُـهَنّدِ [(٢)]

وقوله :

مَرِيْـرٌ عَلَـى الأعْـدَاءِ لَكـنّ جَـارَهُ إلى خَصبِ الأكنـاف عـذبُ المَـوارِدِ [(٣)]

إن الحماسة في مواجهة العدو تدل على ارتفاع الثقة وبروز صوت الأنا في مقابل الآخر ، واثبات الذات على حسابه النفسي والحربي .

فنجد أن العدو كانت له مساحة واسعة في حياة أبي فراس الحربية وبعد الأسر أيضا ، فاتسمت بعـدة صفات ودلالات كلها تنتقص من العدو وترفع من قدر الفارس الواثق.

ثانياً : العلاقة بالمرأة :

أ- المرأة المحبوبة :

علاقة أبي فراس بالمرأة هي علاقة حب عذري شفاف مطبوع بالكثير من الرزانة والرصانة يقول :

---

(١) الديوان ص١٥٩ .

(٢) السابق ص٨٣ .

(٣) السابق ص٨٩.

وَأجرِي فلا أُعطي الهــوَى فضْـــلَ مقــوَدي　　　　وَأهْفُـــو وَلا يَخْفَـــى عَلَـــيّ صَـــوَابُ [(١)]

لربما "الشاعر لا يريد للناس أن يعلموا أسرار رجولته العارمة بالحنان والتحنان، والتي تتراءى لكل نـــاظر صلبة قاسية "[(٢)] .

وقوله :

علـــــيَّ لربــــعِ " العامريــــــة " وقفـــــةٌ　　　　تُمِلّ عَلـــيّ الشّـــوْقَ وَالـــدّمعُ كاتِـــبُ [(٣)]

هذا البيت يجعلنا مرة أخرى أمام صورة المرأة المحبوبة والعشيقة، تلك المرأة العامريـــة كمـــا أحـــب أن يسميها لقرب محبوبته ومكانتها منه .

أيضاً يقول في صورة أخرى تبرز المرأة في مثار العتب واللوم ورميها بالتعنت والكبر يقول :

أرَاكَ عَصِـــيَّ الـــدّمعِ شِـــيمَتُكَ الصّـــبرُ　　　　أما للـــهوى نَهـــيٌّ عليـــكَ ولا أمـــرُ ؟ [(٤)]

لم يتعرض الشاعر كثيراً للمرأة المحبوبة إلا عرضا أو رمزاً في أحيان كثيرة .

ب- المرأة العدو:

"إن علاقته بنساء عدوه فيها شيء من التعارض والتضارب فهو أحياناً يسبي منهن الكثير"[(٥)] .

وَلَقَـــــدْ رَأيْـــــتُ السّـــــبْيَ يُجْـــــ　　　　ـــــلبُ نحونـــا حـــوًّا ، وحـــــــــــورا

نَختَـــــارُ مِنْـــــهُ الغَـــــادَةَ الْـــــ　　　　ـــــحسناءَ ، والظـــــبيَ الغريـــــرَا[(٦)]

ولقد جعلنا الشاعر هنا في حيرة عندما اختلف الموقف والصورة للمرأة أثناء الحرب والمعركة .

وحــــيٍّ رددتُ الخيـــلَ حـــتى ملكتـــهُ　　　　هزيمـــاً وردتـــني البراقـــعُ والخمـــرُ

---

(١) الديوان ص ٢٤
(٢) أبو فراس الحمداني – شاعر الوجدانية والفروسية – ص٧٠
(٣) الديوان ص ٣٥
(٤) السابق ص ٥٧
(٥) البطل في شعر أبي فراس الحمداني ص ٣٣٢
(٦) الديوان ص ١٥٥

وَسَـــاحِبَةِ الأذْيـــالِ نَحـــوي، لَقِيتُهَـــا فلـــمْ يلقهـــا جـــافي اللقـــاءِ، ولا وعـــرُ
وَهَبْـــتُ لَهَـــا مَـــا حَـــازَهُ الجَـــيشُ كُلَّـــهُ ورحتُ ، و لمْ يكشـــفْ لأثوابهـــا ســـترُ[1]

هذه الأبيات تجسد الموقف العربي الأصيل، وتعطي صورة للفارس الشجاع الشهم الذي يقـدر علـى الأعداء، ويصل إلى نسائهم ولكن يهب ما سلبه من أعدائه لهن ويذهب دون أن يهتك أستارهن.

جـ- المرأة التاريخ

لقد استجلينا سابقاً جميع الصور الشخصية والتاريخية والشخصيات البارزة في مواقف متعددة، وإن كانت الخصوصية هنا للمرأة في التاريخ ، لقد أراد أبو فراس تسكين أوجاع أمه المكلومة على فراقه، ويحثها على الصبر في مواقع عديدة متجلياً صوراً نسائية كانت لها مواقف دلت على الصبر ورباطة الجأش.

كما نلاحظ استدعاء المرأة التاريخ وارتباطها بخطاب الأم، يدل على ذكاء الشاعر في خلق جو مماثل قريب للأم، من خلال المرأة .

يقول :

وقـــدْ علمـــتْ أمـــي بـــأنَّ مـــنيتي بحـــدِ ســـنانٍ أو بحـــدِ قضيـــبِ
كما علمتْ ؛ منْ قبـلِ أنْ يغـرقَ ابنـها بِمَهْلَكِـــةٍ في المَـــاءِ، أُمُّ شَـــبِيبِ[2]

وقوله :

أمـــا لـــكِ في " ذاتِ النطـــاقينِ "أســـوةٌ بـــمكةَ " والحـــربُ العـــوانُ تجـــولُ ؟[3]

د- المرأة والفخر:

قد جعل الشاعر المرأة في مدار فخره شاهدة على نصره، واقفة على معاليه ومجده في صـورة فخرية جديدة، جعل المرأة مشاركاً فيها :

(١)الديوان ص ١٥٩ ـ ١٦٠
(٢) السابق ص ٤٠
(٣) السابق ص ٢٣٣

وَعُــدْتُ أجُــرّ رُمْحــي عَــن مَقَــــامٍ تحـــــدثُ عنــــه ربّــــاتُ الحجـــــالِ
فقائلـــةٌ تقـــول : أبـــا فـــــــراسٍ أعيـــذُ عُــــلاكَ مـــن عـــينِ الكمــــالِ
وقائلـــةٌ تقـــول :جزيـــتَ خـــــــيراً لقـــد حاميْـــتَ عَـــنْ حَـــــرمِ المَعـــالي
وَمُهـــــرِي لا يَمَــــسّ الأرْضَ، زَهـــواً كَـــأنّ تُرَابَهَـــا قُطْـــبُ النّبَـــالِ[1]

وعليه نجد أن الإنسان في علاقته مع أبي فراس كان مرتكزاً على محيط الحرب والأسر والعشــق، فمــن خلالها تبلورت تلك الذات وشكلت تجارب حياتيه جريئة وخطيرة .

(١) الديوان ٢١٠

الفصل الثاني

الآخـــــر

المبحث الثاني

صور الأسر

صــور الأســر :

إن الحديث عن الأسر أو السجن أمر متشعب يشتمل على حياة السجين، ووجوده ضمن العام وركونه إلى الخاص، وهي صفحات إنسانية تتطلع إلى غد أفضل وإنسان مستقر موضوعياً وذاتياً .

فتجربة الأسر عند أبي فراس هي تجربة فريدة أثرت الكثير من شعره، حتى أنها سميت روميات [(١)]، فالأسر اتخذ عدة صور في الروميات ،وتم البحث في الصور على عدة مستويات وصور :خارجية ، ومضمونية، وآلية، ومكانية، والمنزلة التي كان عليها الشاعر حينها .

أولاً : الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر :

أ- الصورة الخارجية :

"وهي صور عامة مجملة لا توضح ما يعانيه المأسور من أحوال العنف والتضييق والمهانة " [(٢)] .

إن الصور المادية والتي تتراكم فيها قوة الحدث التعذيبي والذي هو المنتج للألم، لا يكاد يظهر لنا إلا في بيت واحد عند أبي فراس واصفاً الوضعية التي اتخذها القيد منه .

يقول :

لَيسَتْ تَنالُ القُيُودُ من قَدَمي وَفي اتّبَاعي رِضَاكَ، أحْمِلُهَا [(٣)]

نجد الشاعر يصف القيد هنا وصفاً مستجلياً ظاهراً، محدداً موقعه فالقيود قد كبلت قدماه ،وهي الصورة الوحيدة التي تدلنا على وضعية القيد للأسير الشاعر.

وعندما نعود للسبب لا نستنكر ذلك الشح في صورة القيد الظاهر، فغالب أبيات أبي فراس تنم عن الاحترام الرومي لشخص أبي فراس القائد والأديب ، لذا كان له معاملة خاصة في أسره.

---

(١) يتيمة الدهر ١٢/١

(٢) الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م . ص١٩.

(٣) الديوان ص ٢٤٢

ب- الصورة المضمون :

إن مرارة الأسر وصعوبته حمّلت الشاعر الكثير من الصور النفسية والحسية له، فانعكست بدورها ألماً ويأساً على شعره.

"فالصورة تنطق بعنت الأسر وقسوته وعتوه، وبألم المأسور وعجزه وشقائه، فإن المعنى الداخلي لكلمة أسر أبلغ مضموناً وأقوى إفصاحاً في بيان حقيقة الكلمة." (١) .

فقد تعددت معاني الأسر تباعاً لصورها التي صورها الشاعر وفي ذلك يقول :

وما غضَّ منيَ هذا الإسارُ ولكنْ خلصتُ خلوصَ الذهبْ (٢)

لقد دلت الصورة السابقة على دلالات الألم والوجع التي اعتصرته وصهرته ، من شدة ما يقاسيه من ويلات الألم .

ثم يستجلي الشاعر صورة أخرى ارتبطت بمعاني نفسية عديدة يقول :

أبيتُ كَأني لِلصَّبَابَةِ صَاحِبُ وللنومِ مذْ بانَ الخليطُ ، مجانبُ (٣)

ارتبطت هنا صورة الحرمان من النوم بالشوق والحنين لمن حب وفُقِد وتكرر المعنى مرّة أخرى بقوله :

قريحُ مجاري الدمعِ مستلبُ الكرى يُقَلْقِلُهُ هَمٌّ مِنَ الشوْقِ نَاصِبُ(٤)

ويكرر الصورة مرة أخرى ولكن بارتباط نفسي جديد فقد جعل صورة السهر مرتبطة بطلب النجدة والمساعدة من سيف الدولة ، وجعل الصورة كمشهد مؤلم عندما وصف جفاء النوم مع شدة البكاء، الذي قد أثر في خد الشاعر وأصبح علامة بارزة لما يقاسيه .

ويقول :

خليليَّ ، ما أعددتما لمتيمٍ أسِيرٌ لَدى الأعداءِ جَافي المَرَاقِدِ؟ (٥)

إن تكرار الصورة هنا مراراً يجعلنا ننظر إلى حجم التأثير في نفس أبي فراس وجسده نتيجة الأسر، وهو الحرمان من النوم ومجافاته فيبيت ساهد العينين .

---

(١) الأسر والسجن في شعر العرب ص٢١
(٢) الديوان ص ٢٩
(٣) السابق ص ٣٥
(٤) السابق ص ٣٥
(٥) السابق ص ٨٨

ويقول :

فـــلا بالشـــامِ لـــذَّ بفـــيَّ شـــربٌ وَلا في الأسْـــرِ رَقّ عَلـــيّ قَلْـــبُ [1]

تعود أبو فراس "أن تكون الحرب أو الفروسية عنده طعامه وشرابه، لقد وجد نفسه فجأة في ديار غريبة وفي قبضة الأعداء الذين طالما أذلهم، وبعد أن كان ملء السمع والبصر أصبح يعيش في وحـــدة تهـــون أمامها كل التجارب أيا كانت قسوتها ومرارتها "[2].

لقد صور الشاعر الوحدة والجفاء وعادلها بمرارة الأيام في مشربها وعيشها حتى قبل الأســر.فارتبطــت الصورة هنا بالشكوى من الوحشة والقسوة.

ويقول :

مُغْـــرمٌ مُـــؤلَمٌ جَـــرِيْحٌ أسيـــــر إنّ قَلبـــاً يُطِيـــقُ ذَا لَصبـــــُور [3]

ارتبطت صورة الأسر، بالألم والحب، فقد جمع بينهما في ذات الدلالة وهي العذاب لكل منهما .

وعليه نجد أن الصور المتعددة للسجن وآثارها اتخذت معاني عديدة منها : الشوق وطلب النجدة، والألم ، والسهد .

ثانياً : منزلة الأسير في الأسر :

أ – الإذلال والتشفي :

يرتبط السجين عادة بعلاقات مع السجانين ، ينتج عنها ردود أفعال قد تخدم السجين وقد لا تخدمـــه في بعض الأحيان، فيكون عرضة للعذاب "فالعذاب غرض من أغراض أدب السجون تعرض لـــه معظـــم الشعراء المساجين فذكروا ذلك في مقطوعاتهم الشعرية"[4].

يقول الشاعر :

يمنـــونَ أنْ خلـــوا ثيـــابي ، وإنمـــا علـــيَّ ثيـــابٌ ، مـــن دمـــائهمُ حمـــرُ [5]

لقد استكثر أبو فراس تمنن الروم بترك ثيابه عليه، وعدم إبدالها وكان بثياب رثة تبين سجنه ووضعه ، في لفتة منه بأن تلك الثياب ،هي شاهدة على ضعفهم لا قوتهم لأنها مخضبة بدمائهم .

(١) الديوان ص ٣١
(٢) في الشعر العباسي ص١١٣
(٣) الديوان ص ١٥٢
(٤) السجون وأثرها في الأداب العربية ص ٢٢٤
(٥) الديوان ص ١٦١

ويقول :

هَـــلْ تَعْطِفــــان علـــى العليـــلِ لا بالأَسِيـــــــــر ولا القَتِـــــــــيلِ[1]

لقد شعر أبو فراس بالإذلال عندما أصبح مهمشاً في بلاد الروم ، فالشاعر يريد أن يعامل معاملة خاصة ليست بالضرورة معاملة رقيقة ، ولكن معاملة تبين قدره وقوته فإما يكون في موضع القوة وهذا ما يراه ،أو يطلق سراحه فتلك الحالة هي حالة ضدية تراكمت في ذهن الشاعر نتيجة الركون النفسي الذي يعيشه، فلم يجد من يقدره حق قدره حتى من أعداءه.

ب- حسن المعاملة :

ساءت العلاقات بين أبي فراس واستفحلت عداءً وذلاً ، وإن نجد حسن المعاملة في مواضع أخرى.

إن أبا فراس يصور المعاملة الطيبة والتي حظي بها في أسره فيقول :

ولله عنـــــدي في الإســـــارِ وغـــــيرهِ مَوَاهِبَ، لَمْ يُخصَصْ بها أحـدٌ قَبلـي!

حللـتُ عقـوداً ، أعجـزَ النّـاس حَلـها وَمَـــا زَالَ عَقـــدي لا يُـــذَمّ وَلا حَلِّـــي

إذَا عَـــايَنَتْني الـــرّومُ كَفّــــرَ صِـــيدُهَا كـــأنّهُمُ أســـرَى لَـــدَيّ وَفي كِبْلـــي

وَأُوسَـــعُ، أيّامـــاً حَلَلْـــتُ، كَرَامَـــة كـــأنّي مـــنْ أهلـــي نقلـــتُ إلى أهلـــي

فقـــلْ لـــبني عمـــي ، وأبلـــغْ بـــني أبي بِـــأنيَ في نَعْمَـــاءَ يَشْـــكُرُهَا مِثْلـــي

وَمَـــا شَـــاءَ رَبي غَـــيرَ نَشْـــرَ مَحَاسِـــنِي وأن يعرفوا ما قد عرفـتُ مـنَ الفضـلِ[2]

ولقد ذكر ابن خالويه بأن الروم قد أكرمت أبا فراس إكراماً لم يحظ به أسير قبله فعفاه من أمور كألا يركب الأسير دابة قبل لقاء الملك،كما بذلت له المفاداة مفردا وحده[3] ، وهو أقوى الأبيات الدالة على شدة العظمة التي مازال الشاعر يعيشها وهو أسير عند وصفه للروم عند قوله:[إذا عـاتبتني الـروم كفر صيدها]، فجعل أبا فراس الصورة جلية، من خلال طأطأة رؤوس الروم عند مقابلته .

(١) الديوان ص ٢٣٥
(٢) السابق ص ٢٣٧
(٣) السابق ص ٢٨٣

ويقول :

أأضْـــــحَوْا عَلـــــى أسْـــــرَاهُمُ بيَ عُـــــوّداً   وَأنْـــتُمْ عَلـــى أسْـــرَاكُمُ غَـــيرُ عُـــوّدِ؟! (١)

إن علاقة السجين بسجانه هنا جلية وواضحة هي علاقة قريبة كما يصفها الشاعر ، لدرجة أنهم يعودونه ويزورونه في سجنه، مستنكراً على قومه تركهم له، وعدم زيارته حتى جعلت هؤلاء السجانين أقرب إليه في أسره.

وبذلك نجد أن علاقته بالسجانين وبالسلطة الرومية هي علاقة مضطربة ، تارة يحسنونها وتارة يسيؤونها، وإن كنا نجد الإحسان أكثر إليه نظراً لمنزلته ومكانته القومية التي عاشها قبل أسره .

ثالثا :آلات الحرب

ارتسمت الآلة في شعر الأسر عند أبي فراس الحمداني، فاستحضر آلات الحرب وهو يقاتل على ظهر الخيول ،كما استحضر الآلة في أسره، وكأنه يجري موازنة من خلال قصائده لما كان عليه قبل وبعد الأسر .

وحتى يزيد المفهوم للآلة في الأسر لابد من فهمها قبل أسره وتباعاً لها تتضح لنا وتتكشف دواخل الشاعر النفسية، من خلال ذكره آلات الحرب وكأنه تقليد شعري وتراث لابد من حمله بين أبياته، فكما أن الآلة قد تكون مصدر فخر واعتزاز وحق وحرية ، نجد هناك آلات في المقابل تقطر حزناً وألماً، ليلقي لنا بظلال التجربة النفسية الحربية قبل الأسر وبعده من خلال آلات الحرب والأسر.

ولرسم صورة صادقة للفارس العربي لابد أن يضم بين جنباته قلباً جامداً، ويقبض بيده سيفاً صارماً، وبالأحرى قوساً قوياً فكل آلة من آلات الحرب هي جزء لا يتجزأ من فروسية الفارس العربي الشجاع : "والسلاح عند العربي رمز تنطوي تحته كثير من المعاني فرفعه فوق الرأس أسمى آيات الاحترام، وتحطيمه يعني الضعة والذلة وتسليمه يعني الخضوع والمسكنة، وما كان العربي يتمنى شيئاً سوى رمح مدبب وسيف صقيل وفرس جرداء ودرع سابغة فهي عدته في الحياة وعماده الذي يعتمد عليه .."(٢)

فقد تحدث أبو فراس عن السلاح وما يتعلق به لفرط إعجابه به وتحقيق البطولات من خلاله فيقول :

---

(١) الديوان ص ٨٤

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٦٥

وقَـــدْ عَرَفَـــتْ وَقْـــعَ المســـامِيرِ مُهجـــتي وشُـــققَ عـــن زرقِ النُّصُـــولِ إهـــابي[1]

ولقد أشار أبو فراس إلى نصل سهم اختراق جلده في خضم معركته ومبارزته، وكان هذا دليلاً يقدمه لنا عن مدى قوة المعركة وشدة فتكها، وكيف أن جسده أصبح وطناً لها فلا يبالي بل ويفتخر بما ناله جسده من علامات من آثار الحرب، لتكون شاهدة على بأسه وشجاعته وإقدامه فقد ذكر النصل كجزء من السهم حيث أن القوس هو أشد رمياً في المعركة .

ويقول :

ألَمْ يعلـــمِ الـــذلانُ أنّ بـــني الـــوغى كَـــذاكَ، سَـــليبٌ بِالرِّمَـــاحِ وَسَـــالِبُ [2]

فالرمح سلاح حربي تقليدي عريق يتكون من السنان وهي من أبرز علامات الفروسية حيث يقول عنها ابن القيم الجوزية : "والرماح للمقاتلة بمنزلة الصياصي للوحوش تدفع بها من يقصدها وتحارب بها "[3].

"[3].

ولقــد ذكــر فضــل الرمــاح في كتــاب الله تعــالى : " ③♦🕔✵🕯❒⑨🙢⑨&❑🙤
☎✁❑⇖☪♦✌✁◆⬈ ♦✖⇦🙰🔔⮝✎🙤✁
✦✎🙤✁ ⇖☠⬈▤✵☼◆❑➔🖬⬀🖮◆⑩♦🙨
🙰⑨⬂⑩❍🕔🙨🙤✁ ⌘♊🙰♓✌ 🕮⬈⬄🙻⮹⯐🙱🖎
⬀☠⬈▤③🙰⑨⬃③❒🕮 🖽🕛⇖🕮➔✎🙤❑✡♦🖎
✦✎🙤✁ ⌘🏳■🖬⬃➔◆⓿🙰🙨 ⬀☠⬈▤⇖❍🙤♦✌🙻❻◆❒
✌♦♊ ⑥♦③♦🙤▫➔❍🡰🕛 🖎🙱🙤🙤🙨⬂⇔♦⓿⬂🖬🙻 "[4].

وقد ذكر الرمح باسم آخر وهو الخطي : (وقد حُطِّم الخطي واخترم العدى)[5] .

والرمح ينسب هنا إلى الخط : "وهو مرفأ للسفن بالبحرين كانت تباع فيه وليس منبتها كما يتوهم"[1]
يتوهم"[1] .

---

(١) الديوان ص ٣٣

(٢) الديوان ص ٣٦

(٣) كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان.١٥٥

(٤) المائدة ٩٤.

(٥) الديوان ص ٨٣

وقــائِــمُ سَــيْفٍ فيــهِمُ انْــدَقّ نَصْلُــهُ وأعــقابُ رُمْــحٍ فيــهُمُ حُــطِّمَ الصدْرُ (٢)

فقد ذكر هنا أعقاب الرمح التي انغرست في صدور أعدائه ؛ لقوة رميه وشدة بأسه وقدرته على التصويب .

فَأَظمــأُ حــتى تَرْتَــوي البِــيضُ وَالقَنَــا وَأسْغَبُ حتى يَشْــبَعَ الــذّئبُ وَالنّســرُ (٣)

هنا قصد (بالبيض) السيف ، وهو أشهر الأسلحة عند العرب وأشرفها وأكثرها غناء في القتال : "فالسيف من أنبل الأسلحة وقد قدره العرب حق قدره، فكانوا يستجلبونه من الخارج فالسيف الذي يطبع بأرض الهند يقال عنه الهندي والمهند والهندواني "(٤).

يقول :

جمعتُ سيوفَ الهنــدِ ، مــنْ كــلّ بلــدةٍ وَأعْــدَدْتُ للــهَيْجَاءِ كُــلّ مُجَالِــدِ (٥)

وأيضاً : (فلل حد المشرفي المهند) (٦).

هنا كناية عن كثرة النزال والمعارك فأصبح سيفه يكل من كثرة الضرب والطعن .

وقد ذكر السيف بمسمى آخر هو المشرفي : "نسبة إلى المشارف وهي قرى معروفة ، تجلب السيوف وتطبع فيها .. وقيل منسوبة إلى شرف وهو رجل من ثقيف"(٧).

مما سبق نجد أن أبا فراس كون معجماً حربياً حوى عديداً من مصطلحات الحرب والعتاد، وكل ذلك يضاف لرصيده الثقافي الحربي ويؤسس جزء كبير من ذاته الشخصية الحربية تلك الذات التي أثبتت قدرتها وتفوقها من خلال مفاخرها العظيمة، والتي أضافت الكثير للذات الحمدانية المتميزة بشرف الحسب والنسب والحرب، مما أثرى الإدراك العقلي وأشبع الميل العاطفي في حب الدولة وحب سيف الدولة .

---

(١) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٤ ـ ١٧٥.
(٢) الديوان ص ١٦١
(٣) السابق ص ١٥٩
(٤) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧٠.
(٥) الديوان ص ٨٨
(٦) السابق ص ٨٣
(٧) الفروسية في الشعر الجاهلي ص ١٧١.

رابعا: آلات الأسر وأمكنته

١- آلات الأسر :

كان للأسر عدده الخاصة لتقييد سجنائه، اختلفت أنواعها باختلاف أسراها ومراتبهم وجرمهم .

وقد اقتصرت الآلة في شعر أبي فراس على ألفاظ محدودة

يقول :

ليســت تنــال القُيــودُ مــن قَــدَمي، وَفي اتّبَــاعي رِضَــاكَ، أحْمِلُهَــا [(١)]

"إن التقييد هي صفة ملازمة للأسر" [(٢)]، وقد كان القيد في البيت السابق له دلالته الآليـة، حيـث" أن القيد يعتبر أمتن صنعاً وأثقل وزناً" [(٣)] ، إلا أن صفة القيد هنا صفة مخصوصة فقد حصر القيد كآلة على على قدمه فقط .

إن الشاعر هنا مقيد القدمين ولكنه لا يرى ذلك القيد ، ولن يشعر بوجوده وألمه طالمـا كـان وفـاءه واتباعه لأميره سيف الدولة، فكأنما الشاعر هنا يخفف من وطأة القيد بتناسيه وانشغاله بطلـب رضـى سيف الدولة .

ثم يقول في موضع آخر :

أُقلّــبُ طَــرفي بَــينَ خِــلّ مكبّــلٍ وَبَــينَ صَــفِيّ بالحديــدِ مَصــفّدِ [(٤)]

لقد ذكر الشاعر حالته بالقيد ممتد مكبل (والكبلُ) القيد وهو أعظمه [(٥)] وكبّله حبسه [(٦)] .

نجد أن القيد الذي وصفه هو أقوى أنواع القيود وأعظمها، "فلا يكاد ينهض به الأسير حتى يكب على وجهه"[(٧)].

وجهه"[(٧)].

وإن شدة هذا القيد (الكبل) اتخذ دلالة نفسية لفظية عند الشعراء، تعني الوثاق والحـبس ، ولا ينتـهي الشاعر عند ذلك فحسب بل ينتقل إلى وصف فعل للقيد فهو بين صفين من الحديد مصفداً بينهما.

---

(١) الديوان ص ٢٤٢

(٢) الأسر والسجن شعر العرب ص٢٦

(٣) السابق ص٢٧

(٤) الديوان ص ٨٣

(٥) القاموس المحيط مادة (كبل)

(٦) السابق مادة حبس

(٧) الأسر والسجن في شعر العرب ص٣٠

وقد جاء ذكر التصفيد في القرآن الكريم قال تعالى : " ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ " [١]

وهو في لسان العرب : "صفده أوثقه وشده وهو حبل يوثق به أو غل" [٢] .

ويقول :

دَعَوْتُــكَ، وَالأَبْــوَابُ تُــرْتَجُ دونَنــا   فكُــنْ خَــيرَ مَــدْعُوٍّ وَأكــرَمَ مُنجِــدِ [٣]

جعل الشاعر الأبواب حاجزاً وفاصلاً بينه وبين كرم ونجدة سيف الدولة ، تلك الأبواب الـتي جعلـها تربح لعظمتها وقوتها، فحجم الآلة (الباب) يتبين من خلال الفعل (ترتج) فالأبواب التي حبسته هـي أبواب عظيمة بدلالة ارتجاج الباب عند إغلاقه كما يبين صفة قفل الباب، فإن فعل الارتجاج لا يكـون إلا إذا صاحبه قوة في الدفع وهنا إشارة نفسية للآلة كما صورها أبو فراس .

وعليه فإن ألفاظ الآلة وإن تغيرت في مسمياتها ووظائفها ، إلا أن الدلالة النفسية لهـا واحـدة وهـي التعذيب والتنكيل والإذلال ،كما أنها الحاجز بين الشاعر وحريته و الشاعر وسيف الدولة .

٢- أمكنة الأسر :

إن الباحث والمتأمل في الروميات لا يجد وصفاً دقيقاً لمكان الأسر، بل ذكر فعل الأسر باعتباره المكـان لدلالة الحبس ،فنسب المكان وصفته لفعل الأسر في مواضع عدة :

ومـا غـضَّ مـنيَ هـذا الإسـارُ   ولكـنْ خلصـتُ خلـوصَ الـذهبْ [٤]

فقصد بالإسار مكان الأسر فقصد الموضع وفي هذا يقول أيضا :

وَمَا الأَسْـرُ مِمّـا ضِـقْتُ ذَرْعـاً بحَمِلـهِ   وما الخطبُ ممـا أنْ أقـولَ لـهُ :قـدي [٥]

وأيضاً :

وأسـرٌ أقاسـيهِ ، وليـلٌ نجومـهُ   أرَى كُـلّ شَـيْءٍ، غَيرَهُـنّ، يَـزُولُ [١]

---

(١) إبراهيم : ٤٩
(٢) لسان العرب مادة (صفد)
(٣) الديوان ص ٨٣
(٤) الديوان ص ٢٩
(٥) السابق ص ٨٢

من خلال الأبيات السابقة لا نجد تحديداً أو ذكراً خاصاً يخصص هوية المكان الذي حمل إليه الشاعر عند أسره، مما يدل على أن المكان ليس بالمكان الذي يحمل على العذاب أو لضيقه ، حتى يلتفت إليه الشاعر ويشركه في صورة الشعرية ودليل هذا قوله :

إِلى اللَهِ أَشكو أَنَّنا بِمَنازِلٍ تَحَكَّمُ في آسادِهِنَّ كِلابُ [٢]

فالمكان هو منازل وإن ذكر كلمة منازل تدل على أن المكان في درجة صلاحه يعتبر جيده جدا لأنه لم يأتي بصيغة الجمع (منازل) ليدلل على أن المكان الذي حبس به وأسر، يعادل منازل العامة من الروم .

كما يؤكد المعنى السابق قوله :

وَأُوْسع أياما حَللتُ كَرامةً كَأَني من أهلي نُقلْت إلى أَهلي [٣]

لقد ظل أبو فراس في أسره في مكان ومنزل فسيح دفعه إلى التفاخر أيضاً أمام سيف الدولة وقومه .

ومما سبق نجد أن صور الأسر ودلالة الآلة والمكان قد شحت كثيراً في رومياته ، فقد انشغل الشاعر بإسباغ شعره صفاتاً وجدانية ذاتية أكثر منها صوراً آلية حربية وقيدية .

---

(١) السابق ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ٢٥
(٣) الديوان ص ٢٣٧

الفصل الثاني

الآخـــــــر

المبحث الثالث

المناظرات الرومية

المناظـرات الرومـيـة :

أ- التعريف بالمناظرات :

تبرز أهمية المناظرات دوماً في إثبات الحق والدفاع عنه، وإظهار الحق يستوجب إثباته بالحجة والبرهـــان والمنطق الحسن للأقوال والألفاظ .

فزخرت الكثير من المجالس العلمية والأدبية والفلسفية بحلقات المناظرة، لتبرز لنا أعماق الفكر مســـتندة بالحجج والبراهين، كوسيلة لإثبات جهل وإفلاس الطرف الآخر بل وقد ينحدر هذا الجـــدل ليصـــل لدرك الإسفاف والشتائم ، وقد يرتقي بآداب إسلامية .

وحتى نصل إلى نظرة شمولية لهذا الفن وإن كانت موجزة فقد استدركنا جزءاً من مفهوم المناظرة كعلـــم ديني وفلسفي وأدبي لغوي .

فقد بدأت المناظرات كعلم ديني يبحث في الشؤون الفقهية والدينية والعلمية فكان أصوله وعلومه الـــتي تصل بنا للحق والصواب .

فقد استطاع القرآن إثبات هذا العلم كعلم ديني تأصلت آدابه من خلاله .

قـــال تعـــالى : (❒◆•• ✌⬆♑❑🕔⑨🙰🙱↗❑☑✂☎ 🕮❑♎⬀🙲•
✂🙵🙵🙳⌛⬁☝♦🕔🖬🖅 ☽🙱◆•🖃🙱🙵🙵🙳⅄☹🖅🙺
♎🙰❻“ 🕮❑❍⇳❍✿♊🡐) [1].

وقال تعـــالى : (❒◆♉◰🕔⑨🙰🙳⬂♑🡐🏳 🖃🙱🙵🙵🙳⅄☹🖅🙺
♎🙰❻“ 🕮❑❍⇳❍✿♊🡐) [2].

وقولـــــــه تعـــــــــالى : (👌♦🙵 ⑥↗♑❑🕔⑨🙰✌⬉ ×🙱❼☑
↗◆✂③♦🕔💣🙰 ✂🙵✏★ ☽🙱◆•✂🙵✏⅄🕭🙰⇦×♦
🖏⊠🖽⊠❷⬉❑✂☎) [3].

نجادل من (الَجدل) و(الِجْدلة) أي ما أحكم فتله من كلام، أو شعر [1].

(1) العنكبوت : ٤٦
(2) النحل : ١٢٥
(3) غافر : ٤

أما المناظرات في بحور العلوم المنطقية والفلسفية، برزت بعديد من المؤلفات أهمها :

شرح آداب المناظرات شرح الرسالة العضدية – للتبريزي السمرقندي.

المناظرات للرازي وهو من أشهر المتكلمين والمتفلسفين فكانت المناظرة لها دلالاتها الفلسفية والمنطقية .

فالمناظرات كأدب فلسفي منطقي يقول " ليس من الذم والتثريب والتهجين من دأب الحكماء بل تقرير الحق ومن قرر الحق استغنى عن تهجين أهل الباطل " [٢].

والمناظرات هي (علم قوانين الفكر) [٣].

(والنظر كالفعل الصادر عن نفس لاستحصال المجهولات من المعلومات) [٤].

والمناظرات في اللغة دلت على (النظر) وهي محركة الفكر في الشيء نقيسه ونقدره ، متناظرا متقابلا و(نظارا) تأمله بعينه [٥].

أما المناظرات في الأدب

فتعد شكلاً بارزاً في قائمة الأنواع الأدبية، فكانت المناظرات وليدة الصراعات الحربية والطائفية والدينية والجمالية أيضاً، مع ملاحظاتنا لشح الدراسات الأدبية في هذا العلم ، كتأصيل وحاجة جمالية ، إلا من مؤلفات بسيطة ، أبرزها رسائل مفاخرات" كرسالة الغفران لأبي العلاء المعري إلى ابن القارح ورسالة عمر الخيام إلى القاضي أبي النصر عبدالرحيم النسوي ورسالة ابن عربي إلى فخر الدين " [٦].

أما المؤلفات :

نور النهار في مناظرات الورود والرياحين والأزهار : للمارديني واليماني والمقدسي وأيضاً المناظرات الباهرة من عرائس منتزهات القاهرة للمقدسي .

وعليه فإننا نجد أن مفهوم المناظرات المتأصل كعلم ديني أو فلسفي قد برز بشكل أكبر من كونه علماً أدبياً جمالياً وإن اجتمعت في وعاء إثبات الحجة والبرهان .

---

(١) القاموس المحيط :مادة جدل

(٢) المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م ص١٢

(٣) محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية – ج ١ ص١٦.

(٤) المعجم الفلسفي ج٢ – ص٤٧٣

(٥) القاموس المحيط الجزء الثاني – مادة (نظر) ص١٤٣

(٦) المناظرات للرازي ص١١

ب- المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق :

يعد هذا الغرض أقل الأغراض في شعر أبي فراس ، وقد ابتعد عن هذا الفن ،إلا ما أجبرته إليه الظروف، ويمكن حصرها في مناظرتين وقعتا بينه وبين الدمستق اضطرته إلى التصدي وإقامة الحجة تلو الحجة .
وقد كان لهاتين المناظرتين طابعين : طابع سياسي وطابع ديني، وتم دراسة هذا بين المناظرتين بناءً على استقصاء النص بالتحليل ثم التحقيق الذي يلخص بدوره الجانبين الشكلي والمضمون، فتمت دراسة كل نص منفرداً ليتضح لنا تجليات النص كاملة دون تجزئته الذي قد يفقد المناظرة رونقها وجمالها .

النص الأول :

لقد سطر الشاعر في هذا النص الأول خطابا قوياً لامبراطور البيزنطيين (نقفور فوقس) والتي حوت هجاء محضاً دعمه بالقرائن والحجج التاريخية في رده على اتهامه لهم " بأنهم أهل كتاب ولا يعرفون الحرب" وقد رد عليه أبو فراس (نحن نطأ أرضك منذ سنين بالسيوف أم بالأقلام؟) [(١)].

يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا [(٢)]

استهل الشاعر أبياته باستفهام انكاري ، ينكر فيه إدعاء الإمبراطور بضعف العرب واقتصارهم على الأقلام والشعر، فيعلن أبو فراس جهراً علو شأن العرب على غيرهم فهم دعاة الحرب فكيف ينكرونها عليهم .

فاستخدم الشاعر أسلوب النداء مقرونا بضخم اللغاديد وهي لحمة في الحلق وكناية عن ضخامة الرقبة [(٣)].

فعمد الشاعر إلى الانتقاص من الشكل الجسدي للرومي ، في دلالة استهزائية ساخرة.

فويلكَ ؛ منْ للحربِ إنْ لمْ نكنْ لها ؟ ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا؟[(٤)]

يتوعد الشاعر أبو فراس الإمبراطور، ويستأنف إنكاره ولكن بوعيد وتهديد وقد قرن أبو فراس الحجة في البيت السابق :(من هو ذا الذي يمسي ويضحي لها ترابا) فعاصر الشاعر الحرب منذ نعومة أظفاره، فتجلت في ملامح الحكمة التي استقاها منها، بل إن حكمته تعدل من عاصر الحرب منذ نشأتها الأزلية .
ويكمل بعد ذلك إكمال القرن والحجة تلو الحجة يقول :

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٤٢
(٣) السابق ص ٤٢
(٤) السابق ص٤٢

ومَــــنْ ذا يلــــفّ الجــــيشَ مـــنْ جنباتـــهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشــمَّ أو يصـــدمُ القلبـــا؟ (١)

لقد جعل أبو فراس شجاعته بارزة ، حين يصور الالتفاف الشامل الذي يحيط بالعدو ، بل ويقود الجيش العدو ويخترقه، فجعل الشاعر الحركات الاستراتيجية للحرب داخل ساحة المعركة تتمثل في الالتفـــاف والاختراق في وقت واحد، كما يدلل على كثرة العدد في الالتفاف ،والسرعة والشـــجاعة في اختـــراق صفوف العدد .

وإن إقامة الحجة بالشكل الهندسي السابق دلالة على أن الشاعر على دراية بتركيبات وتجزئات الشـــكل والمحور في ذات الوقت .

وويلكَ ؛ مـــنْ أردى أخـــاكَ " بمـــرعشٍ" وَجَلّـــلَ ضَـــرْباً وَجـــهَ وَالـــدِكَ العضْـــبَا؟

وويلكَ منْ خلـــى ابـــنَ أختـــكَ موثقـــاً؟ وَخَـــلاّكَ بِاللَّقَّـــانِ تَبْتَـــدِرُ الشِّـــعبَا؟(٢)

يذكر الشاعر امبراطور الروم ما خلفت الحرب، من آثار بأقربائه كانت لهم علامـــات ثابتـــة علـــى وجوههم وأرجلهم .

فقد بدأ الشاعر إقامة الحجة بإتيان الأماكن التي وقعت فيها تلك الحروب الثائرة "بمرعش واللقـــان" ، ثم قرن الأماكن بالأثر التي خلفته من علامات حسية وهروب وانهزام ، وفي استدعاء الشـــاعر للصـــلات القريبة من العدو تظهر لنا قوة الاستدلال بذكر الأخ والأب وابن الأخت فإن هؤلاء الثلاثة هـــم مـــن يشكلون الهرم القوي والثابت للفرد، فيعتز بنصرهم ويثأر لثأرهم في محاولة للتقليل والتحقير من أصـــول العدو.

أتوعـــدنا بـــالحربِ حـــتى كأننـــا و إيـــاكَ لَمْ يعصـــبْ بهـــا قلبنـــا عصـــبا؟

لَقد جَمَعْتَنَـــا الحَـــرْبُ مـــن قبـــلِ هَـــذِهِ فكنا بها أســـداً ؛ وكنـــتَ بهـــا كلبـــا (٣)

انتقل الشاعر إلى الشاهد الحسي في إثبات القوة والحرب، فكيف يستنكر الدمستق حروبهم وقد حضرها ، وجمعتهم بها أياماً كثيرة ،وليس هناك أبرز من إثبات الحجة بالحواس المدركة ، وهذا ما عمـــد إليـــه الشاعر مع ربطها بدلالات ساخرة وتهكمية تدل على الجبن و الخذلان بقوله (كلبا) .

(١) السابق ص٤٢
(٢) الديوان ص٤٢
(٣) السابق ص٤٢

ويقول:

فسـلْ " بردساً " عنا أباكَ وصهرهُ وسلْ آلَ " بـرداليسَ " أعظمكـم خطبـا!
وَسَـلْ قُرْقُوَاسـاً والشُّمِيشِـقَ صِـهْرَهُ، وَسَـلْ سِـبْطَهُ البطرِيـقَ أثبَـتكم قلبَـا
وَسَـلْ صِـيدَكُمْ آلَ الَملايِـنِ إنّنَـا نَهبنـا ببـيضِ الهنـدِ عـزهمُ نَهبـا!
و سـلْ آلَ " بهـرامٍ " وآلَ" بلـنطسٍ" وسـلْ آلَ " منـوالِ" الجحاجحـةَ الغلبـا!
وسـلْ "بالبرطسـيسِ" العسـاكرَ كلـها وسلْ " بالمنسطرياطسِ" الـرومَ والعربـا[1]

لربما يتعذر علينا فك طلاسم بعض الأسماء السابقة فهي أسماء لشخصيات بيزنطية أسرا و أفرادا، ففـي الأبيات السابقة تتمثل لنا عظمة الشاعر فهو يعد مؤرخ حروب كبير، عند حشده لكل تلـك الأسمـاء رغم صعوبة ألفاظها إلا أن الشاعر لعب دوراً كبيراً في العديد من الوقائع والغارات ، وقد سقط أسيراً مرة أو مرتين كما أنه أقام فترات طويلة بسجون القسطنطينية ، مما جعله مدركا وحاشدا لكل الاسمـاء البيزنطية الحربية ."فبردس هو من تولى الجيوش البيزنطية بعد عزل قراقوس وهو خصم سيف الدولـة في معظم غزواته."[2] .

"أما الشميشق فينتمي إلى أسرة أرمنية عريقة ، يتصل نسبه من جهة أبيه بأسرة قراقوس ومن جهة أمـه بأسرة الفقاس ، فهي أخت نقفور وليون وقسطنطين ، وقد نمت المصـاهرة بينـه وبـين الدمسـتق قراقوس،وهي التي أشار إليها أبوفراس عندما قال :"وسل قرقواسا والشميشق صهره"[3]

أما عن صهر بردس وهي الشخصية الغامضة التي لم يصرح بها الشاعر فهو " أوهغـرم أو أجـورغ أو تودس الأعور والذي تحدث عنه المؤرخون العرب في موقعة الحدث عام ٣٤٣هـ "[4]

إن من الصعب جدا تتبع كل اسم ذكر في الكتب الأدبية و التاريخية ، عدا شخصيات شـهيرة جـدا كبردس مثل ما ذكرنا أو نقفور أو الشميشق.

---

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) الصراع في شعر الروم ص ٢٦٠
(٣) السابق ص ٢٢٦
(٤) مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com

ولكن ما يهمنا هي الصورة التي ربطها الشاعر فقط ربط شخصيات الروم بأفعال و صفات مـــدح لا للمدح وحده ؛فالمنطق عند أبي فراس يبين أن العظمة قد يغلبها القوة الإيمانية الصلبة فمهما بلغت قـــوة الجيش الرومي، إلا أنه يُنكل ويعذب ويسقط أمام الجيش الإسلامي .

بأقلامِنَـــــا أُجْحِـــــرْتَ أَمْ بِسُــــــيُوفِنا؟ وأسدَ الشرى قـــدنا إليــكَ أمِ الكتبــا؟ (١)

لقد أثبتت السيوف العربية الإسلامية ، سطوتها في حربها ضد الروم وهذا ما ينفي الإتهام ويدعم الحجة .

تركنـــــاكَ في بطـــــنِ الفــــلاةِ تجوبهــــا كمَــــا انْتَفَـــقَ اليَرْبُـــوعُ يَلتَـــثِمُ التّرْبَـــا

تُفاخِرُنَـــا بـــالطّعنِ وَالضّـــرْبِ في الـــوَغى لقد أوْسَعَتْك النفسُ يـــابنَ اســـتها كِـــذبَا

رعـــى اللهُ أوفانـــا إذا قـــالَ ذمـــة وَأنْفَـــذنَا طَعْنـــاً، وأَثْبَتَنَـــا قلْبَـــا

وَجَـــدْتُ أبَـــاكَ العِلْـــجَ لَمّـــا خَبَرْتُـــهُ أَقَلّكُـــمُ خـــيراً، وَأَكْثَرَكـــمْ عُجبَـــا (٢)

لقد أورد الشاعر أفعالا تنم على شدة الإهانة في التحقير و التصغير للرومي : (تركناك في بطن الفلاة – يلتثم التربا – أوسعتك النفس-ابن استها - كذبا)

كلها دلائل وبراهين على القوة الحربية في ساحة المعركة ، التي شهدت على اندحار العدو .

ثم يختم القصيدة على غرار ماجاء في بداياتها على ذكر الأب المستحقر والبشع المنظر ، فعلـــج تعـــني: (العير – و الحمار – والعلج وهو: " الرجل من كفار العجم " (٣)

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي ووقوفه موقف الدفاع عنهم.

التقييم الشكلي للنص :

نحن أمام مناظرة حربية تميزت بالجمع بين الفصيح والأسماء الأعجمية في نسيج درامي ، حـــاول فيـــه الكاتب أن يرضي نفسه أولاً ، فعمد إلى الكتابة بأسلوب غنائي ساحر .

---

(١) الديوان ص ٤٣

(٢) السابق ص ٤٣

(٣) القاموس المحيط :مادة (علج)

تعددت فيه الصور الجسمانية و التشبيهات البلاغية و البديعية مثل (انتفق اليربوع) كناية عن المـوت منقلبا على ظهره فدلت على حجم الإهانة التي لقيها العدو.

فوجدنا الطباق عند الشاعر له أكبر الأثر في استجلاء الفروقات وكان التكرار تأكيدا لتلك الحقـائق في قوله :

[من ذا الذي يمسي و يضحي]

ونجد التكرار بشكل كبير في القصيدة :

[وويلك من أردى أخاك بمرعش]

[وويلك من خلى ابن اختك موثقا]

وفي قوله :

[وسل قرقواسا والشميشق صهره]

[وسل صيدكم آل الملايين]

لا نجد في النص السابق أي استشهاد ديني ، أو ربط الحجج ببراهين دينية واعتمد كليا علـى الوقـائع الحربية كاستشهادات مبرهنة وثابتة .

كما نلحظ الطول في جمل المناظرة و مناسبتها للجرس الموسيقى في ذات الوقت ،فالطابع العام للمناظرة هو طابع الهزل والسخرية بدأها بقوله :

[أتزعم يا ضخم اللغاديد..] وختمها بقوله [وجدت أباك العلج]

ونرى استحضار للحيوان بصورته الدالة على الشجاعة (أسد الشرى) أو الـتحقير (اليربـوع) ، (العلج)

ووجدنا تصاعدا دراميا للأحداث باستدعاء الأماكن للشخصيات ، وعليه فإن النص وإن كان حـافلا بالمعارك والأحداث إلا أن الصور والبديع كان لها حضورا ولو بشكل بسيط .

نصل من خلال هذا النص إلى شعور أبي فراس بانتمائه العربي وموقف الدفاع عنهم ، فغضب الشـاعر وحنقه على الدمستق ، جعل النص يصب في قالب ساحر لاذع أكثر منه نص صوري .

التقييم الموضوعي :

حوت هذه المفاخرة و المناظرة على حقائق ومعلومات هامة قد لا يجود بها كتاب للتاريخ ،فرسمت لنا المناظرة في صورة حربية ، لخصت من خلالها الكثير من الوقائع كان أبرزها موقعة الحدث سنة ٣٤٣هـ [١] واللقان ومرعش كذلك .

كما وضحت المناظرة الطبقة القيادية البيزنطية عند استدعاء أسماء الشخصيات البيزنطية ، وهو ما يحسب للشاعر كتأريخ للشخصيات .

لقد أوضحت تلك المناظرة الافتقار إلى الذوق الأدبي في الوقت الذي ذكرت به كلمات وصفات ساخرة وصمت بالبذاءة والفحش إلى حد كبير في : (اللغاديد – العصبا – كلبا – يربوع – ابن استها – العلج)

فقد أخل الشاعر هنا بأحد ركنيات وضوابط المناظرة في الامتناع عن الإيذاء والسخرية أو البذاءة و الفحش[٢]. فقال تعالى : " ③♦🕓❄🕯❑⑨&❑ ✂ ✎⅄🔔⇦×♦ ♦×⇦🔔⅄✎✂ ↗♦✂♦☪↖❑✂☎ •• ④❑○⇔②◻❷↗ 🔔•❑↗ ≺ ♓ ♊ 🔔•❑↗✈ "[٣]

وهكذا نرى الصور الحربية للمجتمع الحربي الإسلامي والبيزنطي على حد سواء.

النص الثاني :

ينثر أبو فراس أحاسيسه ومشاعره وهو في أسره لدى الروم بكل حزن وألم على حاله ،ويخاطب الدمستق في "مناظرة دينية جرت بينهما "[٤] .

يعـــزُّ علـــى الأحبـــةِ ، بـــ " الشـــآمِ" حَبيـــبٌ، بَـــاتَ مَمْنُـــوعَ المَنَـــامِ [٥]

بدأ الشاعر أبياته بذكر أهله وأحبابه ومن يقربه في بلاد الشام ، وهم ممن يعز عليهم حاله ، ويؤلمهم كما يؤلمه ، إن بات أسيرا لا ينام .

(١) القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى -١٩٨٩م ص ٤٩
(٢) أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريته – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠-١٩٨٩ ص٦٧
(٣) سورة الحجرات : ١١
(٤) الديوان ، ص ٢٧٥
(٥) السابق ص ٢٧٥

وَإني لَلصّـبُورُ عَلـى الرّزَايَـا، وَلَكِـنّ الكِـلام عَلـى الكِـلامِ
جُـرُوحٌ لا يَـزَلْنَ يَـرِدْنَ مِنّـي علـى جـرحٍ قريـبِ العهـدِ ، دامِ (1)

لطالما كبت الشاعر غيظه متسلحا بسلاح الصبر ، على الرزايا إلا أن جرحه يزداد ألما على ألم ،من ترك آثارها الدامية ، والتي لم يعد يقوى احتمالها .

تـاملني " الدمسـتقُ " إذ رآني ، فَأبْصَـرَ صِـيغَةَ اللّيْـثِ، الهُمَـامِ (2)

يصف الشاعر كيف كانت نظرة الدمستق إليه ، مستنكراً ومتعجبا عمدا لأبي فراس ، وكأنه يستصغر من شأنه ولعلها هي الشرارة الأولى لانطلاق المناظرة ورغم استصغاره إلا أنه وجد أبا فراس شجاعا سخيا لا يطأطئ رأسه أبدا .

أتُنكِـرُني كَأنّـكَ لَسْـتَ تَـدْري بِـأني ذَلِـكَ البَطَـلُ، المُحَـامي
وَأني إذْ نَزَلْـتُ عَلـى دُلُـوكٍ، تَرَكْتُـكَ غَيْـرَ مُتّصِـلِ النّظَـامِ (3)

يستفهم الشاعر ويسأل الإمبراطور متعجبا كيف تم تجاهله فالشاعر بطل وشجاع لا يضام .

فالشاعر متى نزل "بدلوك " وهي "بلدة من العواصم" (4) سيجعل عدوه غير متصل النظام أي موهن القوى .

إن الجزيئات التي يفصلها الشاعر هنا تجعل الصورة أقرب للمخيلة وأوضح للأذهان في استجلاء حالة العدد عند انهزامه .

وَلَمّـا أنْ عَقَـدْتُ صَـلِيبَ رَأيِـي تَحَلّـلَ عِقْـدُ رَأيِـكَ في المَقَـامِ
وَكُنْـتَ تَـرَى الأنَـاةَ ، وَتَـدّعِيها، فأُعْجِلُـكَ الطعـانُ عـنِ الكـلامِ
وبـتَّ مؤرقـاً ، مـنْ غـيرِ سـقمٍ ، حمـى جفنيـكَ طيـبَ النـومِ حـامِ

---

(1) السابق ص٢٧٥
(2) الديوان ص ٢٧٥
(3) السابق ص٢٥٧
(4) السابق ص٢٥٧

ولا أرضـــى الفـــتى مـــا لمْ يكمـــلْ   بـــرأيِ الكهـــلِ ، إقـــدامَ الغـــلامِ[1]

لقد دلت المقطوعة على إثبات القدرة على المناظرة والجدال ، الذي تميز به أبي فراس من خلال مناظرته السابقة كذلك . فهو ذا فصاحة ومنطق يفحم الخصم ويقيم الحجة ، كما أنه فارس لا يشق له غبار مما جعل العدو يفقده لذة النوم حين ظهوره بالحق والبرهان الساطع .

فَـــلا هُنّئْتَهَـــا نُعْمَـــى بِأسْـــرِي،   وَلا وُصِـــلَتْ سُـــعُودُكَ بِالتّمَـــامِ [2]

أي لا اهتنأت : بأسري ولا لمت مرامك الذي تريده مني .

أمَـــا مِـــنْ أعْجَـــبِ الأشْـــيَاءِ عِلْـــجٌ،   يُعَـــرّفُني الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرَامِ

وتكنفـــــهُ بطارقـــــةٌ تيـــــوسُ   تبـــاري بالعثـــانينِ الضـــخامِ

لهـــمْ خلـــقُ الحمـــيرِ فلســـتَ تلقـــى   فتىً منـــهمْ يســـيرُ بـــلاَ حـــزامِ

يُريغُـــونَ العُيُـــوبَ، وَأعجَـــزَتْهُمْ،   وأيُّ العيـــبِ يوجـــدُ في الحســـامِ [3]

يستفهم الشاعر أنى يقوم الدمستق بالجدال ، وهو كافر، فاستهزائه هنا عمق معنى السخرية التي يشعر بها أبي فراس تجاهم ، بوصفه حالهم في قوله (بالعثانين) وكأنها هي التي تحارب وتخوض المعارك ؛ نتيجة لكبرها وطولها وضخامتها و تعجب من لبس الحزام وهو الذي لايراه العربي إلا ومربوطا على دابته في تشبيه لهم بالدواب و الحمير .

فهم يبحثون مراراً وتكرارا لإيجاد العيوب النقص ومع هذا سرعان ما يشبه نفسه بالحسام والذي يجمعه مع أبي فراس سطوته و سلامته .

وأصـــعبُ خطـــةٍ ، وأجـــلُّ أمـــرٍ   مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامِ عَلَـــى الكِـــرَامِ

أبِيـــتُ مُبَـــرّأً مـــن كُـــلّ عَيـــبٍ،   وأصـــبحُ ، ســـالماً مـــنْ كـــلِّ ذامِ [4]

(١) السابق ص٢٥٧
(٢) الديوان ص ٢٧٦
(٣) السابق ص٢٧٦
(٤) السابق ، ص٢٧٦

يقر الشاعر بأن أصعب الأمور و أجلها ، هي في مخالطة اللئام (الروم) للكرام (للعرب) وعلى وجه الخصوص أبو فراس الذي وقع أسيرا لديهم .

ويثبت بعدها الشاعر نزاهته من كل عيب ونقص ، يبيت منزها عن الخطأ ، بحالة كريمة من كل نقص وكأنه في موازنة دينية من بين حال المسلم التقي وحال الكافر المنافق

وَمَنْ لَقيَ الّذي لاقَيْتُ هَانَتْ عَلَيْهِ مَوَارِدُ المَوْتِ الزّؤامِ
ثناءٌ طيبٌ ، لا حلفَ فيهِ وَآثَارٌ كَآثَارِ الغَمَامِ (1)

أي : من لقي ما لقيه الشاعر من مصائب وشدائد ، لهانت عليه كثيرا وفاته وإن كانت بغتة لأن من خلق أثرا طيبا هو من تهون عليه ،ثم وصف الغمام في إحياء الأرض ، و إطار الزينة كالعمل الطيب الذي يبقى لصاحبه بعد موته .

و عِلْمُ فوارسِ الحيينِ أنّي قَلِيلٌ مَنْ يَقُومُ لَهُمْ مَقَامي
وَفي طَلَبِ الثّنَاءِ مَضَى بُجَيْرٌ وَجَادَ بِنَفْسِهِ كَعبُ بنُ مَامِ
أُلامُ عَلى التّعَرّضِ للمَنَايَا، وَلي سَمَعٌ أصَمٌّ عَنِ المَلامِ
بنو الدنيا إذا ماتوا سواءٌ وَلَوْ عَمَرَ المُعَمّرُ ألْفَ عَامِ
إذَا مَا لاَحَ لي لَمَعَانُ بَرْقٍ بَعَثْتُ إلى الأحِبّةِ بِالسّلامِ (2)

لقد وجه الخطاب هنا يشكل عام حينما جمع الحيين جميعا عندما أخبر الفوارس بمن هو من مقامة وشجاعته التي لا يوجد مثلها حتى بين الإنس والجن قاطبة ، فالشاعر غني عن الثناء ولا يفني حياته كما فعل ابن مام وبجير واللذان قتلا حبا بالثناء و المودة .

يسرد الشاعر بعدها قناعات محضة في مصير العالم ، وإن عاشوا طويلا فلكل نفس أجلها ووعدها ، وطالما هو حي ينظر للسماء ، ويتأمل لمعان البرق فسيظل يبعث بالسلام لأحبته .

---

(1) الديوان ص٢٧٦
(2) السابق ص٢٧٦

لقد ازدحمت الحكم في المقطع الأخير ، وكأنه يلخص تجارب الحياة ويعطيها للروم ، علهم يســـتفيدون منها في محاولة أخيرة لإثبات أن الموت و الحياة هي أمران لا جدال عليها ولا مراء .

التقييم الشكلي للنص :

إن المناظرة السابقة هي مناظرة دينية خالصة ، وازنت بين الحق و الباطل وبين الكِبْر و الإباء .

فالنص السابق تميز بالصدق الدافئ بين طياته ، فموسيقية الشاعر في هذه المناظرة اختلفت عن ســـابقتها التي تميزت بتسارع الموسيقى وعلوها بين ألفاظها وجملها ، في حين كانت الموسيقى الجرسية هنا هادئة تدل على هدوء النفس واستحضار الجو الروحاني و الذي تنطلق منه المناظرة الدينية .

فقافية (الميم) هنا هي قافية تبعث على ترجيح صوت العقل على المشاعر ولجتها ..

كما تميز مطلعها ببداية رقيقة عذبة بعثت على تذكر الأحباب و الأصحاب ، و لم يـــدخل مباشــــرة إلى المناظرة كما في الأولـــى .

نجد بعض الصور و التشبيهات البلاغية وهي ليست بالكثرة

(فأبصر صيغة الليث)

(عقد رأيك)

وفي الكنايات

(رأي الكهل) كناية عن الحكمة

(لمقدام الكلام) الشجاعة و القوة

نجد في النص السابق كثير من الإيحاءات التي ارتبطت بالألفاظ ، وهي إيحاءات دينية بحته

(الحرام – بطارقة – يريغون – موارد الموت – بنو الدنيا)

فقد اعتمد الشاعر هنا على جميع المفردات الدينية لبناء مناظرته

فجعلها في بناء محكم السبك ، مطعم بالحكم القيمة .

التقييم الموضوعي :

إن الحقائق الدينية والتي رسمها الشاعر في مناظرته السابقة ، جعلتنا في تصور شامل وواضح لحقيقة الحلال و الحرام ، و الموت و الحياة وهي الأسس التي انطلقت منها مناظرته .

لقد تدرج الشاعر للوصول إلى مبتغاه ، من إثبات الدين الخالص من الشك ليصل بهم لليقين في قوله (أتنكرني كأنك لست تدري) إلى أن يصل إلى الحقيقة المطلوبة (بنو الدنيا إذا ماتوا سواء) وهو اليقين بالموت و الفناء و الثواب و العقاب .

فنجد الشاعر لم يختصر و لم يطيل و لم يخرج كذلك عن المطلوب ، وقد تجنب في ألفاظه الإسفاف ولربما طبيعة الموضوع فرضت عليه قدرا من الالتزام بأدبيات الحوار و الجدل .

لقد أكثر الشاعر من إدراج الحكم الدينية ، التي تؤيد قوله وترجحه في محاولة لختم المناظرة بأسلوب اختزالي جميل لكل ما مر به في حياته .

وعلى ماسبق نجد أن فن المناظرات فن عميق متأصل في الفكر العلمي و الفلسفي والديني ، وإن كان الأدب مقصرا تجاه هذا اللون الفني لقلة الدراسات فيه والاعتماد على كتب المنطق و الفلسفة في التحليل بدلاً من الكتب الأدبية الجمالية .

كما نجد أننا أمام نصين باذخين في رسالتهما :

فالأولى : رسالة حرب خالصة ضمنها كل ما يتعلق بالحرب من مفردات وصور ، ومواقع و شخصيات شحذ بها مناظرته ليقيم الحجة و البرهان .

أما الثانية : فهي مناظرة ندب لتأكيد الحق و تأييده مع غير المسلمين ، مستجليا الصور الدينية والمفاهيم الثابتة.

إن فن المناظرات هو فن أدبي خُلقي حكيم يبعث على إحقاق الحق دون النظر للمصالح الشخصية فتبرز الحقائق متجلية ليخبو في وجه الظلام و الجهل.

الفصل الثالث

تشكيل الروميـات

المبحث الأول

السمات المعنوية التي شكلت القصائد

السمات المعنوية التي شكلت القصائد :

إن ربط عوامل الإبداع الفني بناء على الخلفية الثقافية والاجتماعية والسياسية، لها بالغ الأثر في إقرار المعنى البعيد عن التكلف، فتلعب الدوافع الذاتية دوراً كبيراً لتشكيل السمات المعنوية في القصيدة، من تجارب الحنين والغربة، والأهل، ودوراً فاعلاً عندما يضاف إليها المخزون الواعي من اللغة وعلومها.

فنجد أن تلك السمات قد برزت في الشعر العباسي، على خلفيات ذاتية ثقافية وحربية: "فقد صرف شعراء الندوة السيفية هممهم، لانتقاء معانيهم، ونقد شعرهم.".(١)

وبرزت على وجه الخصوص، في روميات أبي فراس: "لاستمداده معانيه الشعرية، من الشعور بالغربة والحنين للأهل والوطن، وهي معان لا نستطيع إلا أن نقول صدرت، عن نفس أبي فراس المتألمة"(٢)

فتلعب البيئة المحيطة بالشاعر وعصره، أبرز الدور لتوليد السمات المعنوية للقصيدة الرومية، على ألا نفهم أن هناك انفصالاً بين المضمون والشكل، فالعمل الأدبي طالما ارتبط الشكل به بالمضمون، وهو ارتباط وثيق لا يكاد ينفصل أبداً، فعمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية، فجاءت الروميات زاخرة بالمعطيات الإنسانية، من حيث تصوير جوهر الشاعر وما يتعاقب على نفسه من حالات: اليأس، والأمل، والضعف والقوة، والحزن والفرح.. وغيره.

حيث نجد أن ما سبق يبرز لنا بعدة أوجه في الروميات وهي:

١- بناء القصيدة ٢- التجربة الشعورية

٣- تكرار المعاني ٤- تجديد المعاني.

١- بناء القصيدة:

لكل شاعر طرائقه في البناء، يمتاز بها عن غيره من الشعراء، وكانت لأبي فراس طرائقه في بناء القصيدة الرومية، مما جعل لها طابعاً خاصاً مميزاً.

ومن خلال التوثيق للروميات نجد أن قصائد أبي فراس بلغت خمساً وعشرين قصيدة وثلاثاً وعشرين مقطوعة مما يدل على تقارب العدد بأهمية المقطوعات في شعره، والتي توازي أهمية القصائد.

---

(١) يتيمة الدهر ١٤٦/١

(٢) أبو فراس الحمداني_ حياته وشعره ص٣٥٠

فالروميات رغم وفرة أبياتها وقصائدها إلا أننا نجد اتحاد المعنى بينها بشكل كبير وملحوظ حتى نجد أنها: "توشك أن تصب في غرض واحد".(١) هو الحنين والغربة والعتاب.

دَعَوْتُـــكَ لِلْجَفْـــنِ القَـــرِيحِ المســـهّدِ   لَـــدَيّ وللنّـــوم القليـــلِ المُشَـــرِدِ (٢)

إن المعاني هي من يقود البناء في القصيدة الرومية، فهي تتشكل تباعا لخلجات الشاعر واسقاطاته النفسية فلا تتعداها لغيرها، وقد يكون السبب في ذلك: "أن هذه الروميات ومضات شعورية تنطلق من أبي فراس لا يرتبها في ذهنه ولا يحاول سكبها في نظام معين". (٣)

وقد تأتي قصائده ارتجالاً كما في مناظراته الشعرية، فلا يتضح هنا منهجاً موحداً حيث أن المعاني سهلة في مجملها، والارتجال يأخذ ذات المعاني والمفهوم من "السهولة والانصباب". (٤)

لم ينتهج أبو فراس نهج القدماء في بناء القصيدة إلا ماندر، من حيث الوحدة الموضوعية فلا نكاد نرى سوى بضعة قصائد اتخذت المقدمات الطللية أو النسيب عنواناً لها في بعض الأحيان وإن وجدنا أن الشكل البنائي القديم لم يستطع إخفاء مضامين المعاني، التي أسهمت في تشكيلها ليس اعتماداً كليا على الموروث القديم، الذي قد يغيب الذات كثيراً مثلما نجده في قصائد الشعر الجاهلية تبرز لنا ذاتاً عامة لا تعبر عن معاني انسانية شخصية ذات معالم جليلة.

ففي المقدمة الغزلية نجد رائيته:

أَراكَ عَصِـــيّ الـــدّمعِ شِـــيْمَتُكَ الصّـــبْرُ   أما لِلْهَـــوىَ نَهْـــيٌ عليـــكَ ولَـــا أمْـــرُ (٥)

وفي الطلل تبرز لنا قصديته والتي مطلعها:

أَتَعُـــزَّ أَنْـــتَ علَـــى رُسُـــومِ مَغَـــانِ   فَـــأقيمَ للْعَبَـــرَاتِ سُـــوقَ هَـــوَانِ

فَـــرضٌ عَلَـــيّ لِكُـــلّ دَارٍ وَقَفَـــةٌ   تقضِـــي حُقُـــوقَ الـــدّارِ والأجْفَـــانِ (٦)

وعليه نجد أن المقدمات الطللية والغزلية في الروميات، لم تتجاوز قصيدتين أو ثلاث، لأن غالبية الروميات تصب في موضوع واحد.

---

(١) أبو فراس الحمداني في رومياته . د. خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي النمطقة الشرقية الأدبي الطبعة الأولى ٢٠٠٧م -١٤٢٨هـ ، ص١٣٧

(٢) الديوان ص٨٢

(٣) أبو فراس الحمداني في رومياته ص١٣٨

(٤) العمدة في نقد الشعر وتمحيصه_ أبو علي بن رشيق القيرواني_ شرح الدكتور عفيف حاطوم_ دار صادر بيروت_ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣م ص١٧٠

(٥) الديوان ص١٥٧

(٦) السابق ص٣٠٢

ولو بحثنا في الروميات مما يدلنا على تميز البناء الشعري نجد أن المطالع والخاتمة بلغت أهميتها في نفس الشاعر، فشكلت ذروة الانفعال فتقدم لنا نظرة كلية في كثير من الأحيان لنفسية أبي فراس، لنجد أن أجزاء البناء الشعري تتكامل وتتداخل في ذات الوقت بانسجام تام بين صورها وعواطفها وايقاعاتها، وقد نالت المطالع والخاتمة اهتماماً كبيراً بين النقاد؛ لاهتمامهم بروابط أجزاء القصيدة، وما يسعى إلى تماسكها.

ومن اهتمامهم بالمطلع نجد ابن رشيق يقول: "الشعر قفل أوله مفتاحه" (١) وهو "تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة". (٢)

و لم يقل اهتمام النقاد بحسن التخلص أو الخاتمة عن المطالع،: "وأولى الشعر أن يسمى تخلص ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه" (٣)

ويتخلص: "بألطف تخلص وأحسن حكاية، بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلاً به وممتزجا به"(٤)

ففي الروميات نجد أن أبا فراس اتخذ بدايات سهلة في افتتاح قصائده، و لم يفضل أن يبكي أو يستبكي الطلل أو الحبيب، إلا ماندر فلم يرغب الشاعر التعقيد في الابتداء:

ومن أبرز استهلالات قصائده:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٥)

في المطلع السابق يلخص الشاعر الأمر كله والحدث كله، ويرسم الصورة الذاتية التي تناسب الأحداث والتي يعيشها من صبر وشكوى ودموع متحجرة مستعصية، في محاولة لرصد الذات الأبية رغم الذل الذي لحق بها، من خلال مقدمة وفيرة تنبيء بحوار قادم مليء بالعتب حيث يتضح لنا عبقرية الشاعر من خلال المطلع، وذلك بفتح العتاب على مصراعيه دونما تحديد لهوية المعاتب من خلال جمال الايحاءات، التي لخصت كل ما يعانية الشاعر ،سواء قصد به حبيبته أم ابن عمه، مما اتسم كذلك بالرقة والعذوبة.

(١) العمدة ص١٣١.
(٢) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د. عبدالحليم حفني_ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م ص٥١.
(٣)العمدة ص١٤٢.
(٤) عيار الشعر_ محمد أحمد بن طباطبا العلوي_ شرح وتحقيق عباس عبدالستار- دار الكتب العلمية_ بيروت_ لبنان الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م ص١٢.
(٥) الديوان ص١٥٧.

وفي أخرى نجد التضاد في المعاني بين الافتتاح والخاتمة، ففي حين قد بدأ القصيدة بالعتاب والشكوى نجده يختم الأبيات بحسن النوايا وطيب الثناء:

زَمَانِي كُلُّهُ غَضَبٌ وَعَتْبُ   وَأَنْتَ عَلَّي والأَيَامُ إِلْبُ

وَعَيْش العالمينَ لَديك سَهْلٌ   وَعَيْشِي وَحْدَهُ بفناكَ صَعْبُ [1]

وختما بقوله:

فَقُلْ ماشِئْتَ فِيَّ فَلِي لِسَانٌ   مَلِيءٌ بالثَنَاءِ عليكَ رَطْبُ

وعاملني بإنصافٍ وظلمٍ   تجدني في الجميعِ كَمَا تُحِبُّ [2]

نجد المطلع تميز بقوة الخطاب والحركة الإيقاعية العنيفة، كما نلمس الهدوء النفسي والاستقرار للشاعر في ختامها. وكما نجد التضاد قد نجد التناسب والتلاؤم:

أبيتُ كَأني لِلصَّبابةِ صَاحبُ   وللنوم مذبانَ الخليطُ مُجَانِبُ

وما أدّعِي أنْ الخطوبَ تُخيفُني   لقد خبّرتني بالفِرَاق النَّواعِبُ

ولكِنّي مازِلْتُ أَرْجُو وأتّقِي   وَجَدَّ وَشِيكُ البَينِ والقلبُ لاعِبُ [3]

ويختمها بقوله:

ألاَ ليْتَ شِعْرِي هَل أَبِيتَنّ لَيْلَةً   تَنَاقَلُ بِي فَيها إِلَيكَ الرَكَائِبُ [4]

فالخاتمة أحسن من خلالها الشاعر قفل البيت، فكل ما جرى في الأسر والحبس من قلة النوم والتعب والألم والبعد تمنى الشاعر، لو أنها تسير مع الركائب لتصل لسيف الدولة دليلا حيا على معاناته وعذابه.

إلا أننا نجد في الخاتمة رغم جمالها وقوتها ومناسبتها للبداية عدم اتمام الفكرة وكأنها تنتظر تتمة في نفسه لم يفصح عنها، ولعلها تنتظر أن يتمها سيف الدولة وهو أمر إعتاد عليه الشعراء: "ومن العرب من يختم

(١) الديوان ص٣١
(٢) السابق ص٣٢
(٣) السابق ص٣٥
(٤) السابق ص٣٩

القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة."(١)

خاتمة."(١)

وكما برز المطلع وفاتحة الأبيات في الروميات، والتناسب بينها وبين خواتيمها، نجد تعدد جمالية الختام ومنه قوله:

فَليتَكَ تَحلو والحياةَ مَريرةٌ ... ولَيتكَ تَرْضَى والأَنامُ غِضَابُ

وليتَ الذي بيني وبيْنَكَ عَامِرٌ ... وبيني وبينَ العالِمينَ خَرابُ (٢)

فنرى هنا المعنى القوي والصوت العذب المتراخي، ليخلص فيها الشعر أماله وطموحاته وأمنياته من خلف أسرار السجون، فقد اختصرت موقفا انسانيا عميق مما ساعد على نشر البيتين، وإحياءه في أذهان العرب.

كما ختم في أخرى بالدعاء:

ولَا يَحرِمَنِّي اللهُ قُرْبَكَ إنَّهُ ... مُرَادي مِن الدّنيا وحَظّي وَسُؤدُدُي (٣)

إن الدعاء بحفظ سيف الدولة هو الأمل المنشود، والغاية المرامة في نفس الشاعر، وقد رأى ابن رشيق الضعف في ختم القصيدة بالدعاء، إلا ما كان الخطاب فيه للملوك: "وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء لأنه من عمل أهل الضعف إلا للملوك."(٤) وبذلك نجد استثناء واضح لأبي فراس؛ لأنه لأنه أراد بالخطاب سيف الدولة الحاكم للدولة العباسية آنذاك.

وعلى ما سبق: نجد أن أغلب الافتتاحات والخاتمة في الروميات، بنيت على معاني انسانية وذاتية معذبة. "فليس هنالك بداية حتمية للقصيدة الشعرية، ولكن هناك صورة حتمية لتوحد عناصرها البنائية." (٥)

---

(١) العمدة ص١٤٤
(٢) الديوان ص٢٧
(٣) السابق ص٨٦
(٤) العمدة ص١٤٤
(٥) الصورة والبناء الشعري د. محمد حسن عبدالله_ دار المعارف_ القاهرة ١٩٨١م ص ١٨٥

فالروميات تعد "شعراً ذاتياً والشعر الذاتي يعبر عن انفعالات، أو عواطف ذاتية خاصة بـــه؛ والملحـــوظ خلو هذا النوع غالبا من المقدمات ومن المطالع، بحيث يدخل الشاعر في موضوع القصيدة من أولهـــا." (١)

وهذا ما نجده حقيقة في الروميات لانصباها غالباً في موضوع واحد، هو العتب والشكوى من الأســـر والبعد.

٢- التجربة الشعورية:-

تعد التجارب البشرية وما فيها من علاقات ائتلاف واختلاف تنافر أو تقارب، مجالاً يفصح به المرء عن دواخله، ويسعى بها إلى أرقى معنى.

فكل الخيالات والأحاسيس، هي مواقف هامة في حياة الشاعر، يترجمهـــا إلى صـــورة مـــن حـــروف وكلمات، نعيشها من خلال شعره.

وقد يكون الماضي بأحداثه هو الباعث الأول على خلق التجربة الشعورية: "فما من قصـــيدة أبـــدعها الشاعر، إلا ولها ماض في نفسه حتى القصائد التي اختلط أمرها، فإذا أردنا أن نحدد هذا الماضي قلنا إنـــه تجربة اشترك فيها الأنا ككل." (٢)

وقد عرفها د. عبدالجليل في كتابه أبو فراس الحمداني: "هي تجارب متعددة، يعيشها ويتفاعـــل معهـــا، فيعبر عنها بطريقة خاصة تمثله في الشعر، فينقل إلينا الشاعر احساساته ومشاعره بما يحيط بها من صراع نفسي وفكري." (٣)

عاش أبو فراس في أسره تجربة مريرة، أفقدته الأهل والأحباب وسرقت النوم من عينيه، وسلبت قيودها حريته، فعاش تجربة ذاتية مؤلمة أسقطها أبياته؛ لتخلق لنا تجارب عديدة قد جمعها الصدق ونقاء السريرة وألم الأسر.

فتأخذ تلك التجربة أشكالا شتى:

أ- صدق التجربة الفني.

---

(١) مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية ص٣٩.

(٢) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة د. مصطفى سويف. الطبعة الرابعة دار المعارف ص٢٧٠

(٣) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٣٥

ب- صدق التجربة التاريخي.

ج- صدق التجربة في الواقع.

د- صدق التجربة الأخلاقي.

فالصدق بداية ينطلق من عاطفة الشاعر، وانفعالاته ليصل إلى قلب المتلقي ، ويجد ابن طباطبا الصدق في العبارة الشعرية: "ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها." (١)

وصدق التجربة "أن يصور ما في الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا ما اعتاد النقاد أن يسموه إيصال التجربة إلى الآخرين." (٢)

فالقصيدة الوجدانية هي أصل التعبير عن ذات الشاعر وعواطفه ووجدانه وهي ما امتازت به الروميات:

أ- صدق التجربة الفنـــــــي:

تظل القصائد حية لا تموت إذا ما اتشحت بالصدق الفني مما يضمن لها الخلود وبقائها عبر الأجيال، وقد مثلت الروميات الحمدانية ذلك الصدق "فالشاعر يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطياف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف وفيها جبروت، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع." (٣)

(٣)

ومن خلال الروميات نجد أن الفهم الفني للصدق لا يعني بالضرورة معايشة التجربة بل يقوم على التأثر بأبعادها والانفعال بجزئياتها.

فاتخذ أبو فراس أحياناً قناع المرأة ليلبسها همومه ولوعته، وبعده وفراقه:

أَراكَ عَصِيّ الدّمعِ شِيْمَتُكَ الصّبْرُ　　　أما لِلْهَوىَ نَهْيٌ عليكَ ولَا أمْرُ (٤)

(١) عيار الشعر ص٢٢

(٢) أصول النقد الأدبي. أحمد الشايب_ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤ ص٧٧.

(٣) الموازنة بين الشعراء د. زكي مبارك_ دار الجيل_ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص٢٧٨.

(٤) الديوان ص١٥٧.

لم يكن الغزل في رائيته غزلاً مباشراً صادقا عاشها كتجربة وواقع، بل هو رمز تجلت فيه ذات الشاعر الأسيرة والمنفية والمنسية ،فكانت موجهة لسيف الدولة ومحبوبته في ذات الوقت "و لم يتضمن الغزل في ذاته". (١)

فالخيال الفني لدى الشاعر لا يعد كذبا إذا ما تلمس نقاط تقاطع لتجربته معها فالتجربة الشعورية تكون صادقة، ولو في عالم الخيال "متى ما حركت وجدانه وألهب عاطفته، مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره" (٢)

ومن الصدق الفني قوله:

أَبيتُ كَأَنّي للصَبّابةِ صَاحِبُ ... ولِلنّومِ مَذ بَانَ الخَليطُ مُجَانِبُ

ومَا أدّعي أنّ الخُطُوبَ تُخيفُني ... لَقَدْ خَبّرتِني بالفراقِ النّواعِبُ (٣)

لقد اتسم المستوى العاطفي للشاعر بمعاني الفراق والبعد، وهو ما لجأ إليه الشاعر في رسم المعنى بأطياف المحبوبة وعمل موازنة عاطفية جميلة لما يمر به من بعد ابن عمه ومحبوبته، إن لم يعش الشاعر التجربة مع الآخر "المحبوبة" واكتفى برسم مظاهر مشتركة بينهما: "فلا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها وعرف بفكرها وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها ولابد أن تعينه دقة الملاحظة وقوة الذاكرة وسعة الخيال، وعمق التفكير، حتى يخلق هذا التجربة الشعرية، التي تصورها عن قرب على حين لم يخض غمارها بنفسه." (٤)

وبهذا نجد أن القواسم المشتركة بين التجربة والخيال كان كافيا لرسم صورة فنية صادقة عاشها الشاعر بكل تفاصيلها.

ب- صدق التجربة التاريخي:

إن استدعاء الشاعر وشحذه لجميع الشخوص والأماكن في شعره، لا لحقيقة التاريخ أو حقيقة العمل، بل يختار الشخصيات التي تتقاسم ذات التجربة التي يعيشها بمختلف دلالاتها.

---

(١) شعر أبي فراس الحمداني- دراسة فنية ص١٨٣.
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د. جهاد المجالسي نشر جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧- ١٤٢٤هـ ص٩٢٦.
(٣) الديوان ص١٥٧.
(٤) النقد الأدبي الحديث- محمد غنيمي هلال- نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م ص٤١٥

وقد أكثر الشاعر من ذكر الشخصيات التاريخية والدينية في محاولة لخلق واقع معايش في الماضي والحاضر على حد سواء، يجمعهما صدق التجربة وإن اختلفت استدعاءاتها في كثير من الأحيان.

فاستدعى أبو فراس أسماء بنت أبي بكر الصديق- رضي الله عنها- لحث والدته على الصبر على فقدها وبعدها عنه كما صبرت أسماء على فقد ابنها يقول:

أَمَا لَكِ فِي ذَاتِ النّطَاقِينِ أُسْوَةٌ ... بِمَكّةَ والحَرْبُ العوانُ تَجولُ

أراد ابْنُها أَخْذَ الأمانِ فَلَمْ تُجِبْ ... وتَعْلَمُ عِلْماً أَنّهُ لَقَتِيلُ (١)

أو حين يعيب على سيف الدولة تركه بلا فداء:

فإنْ مِتُ بعدَ اليّومِ عَابَكَ مَهلكي ... مَعَابَ النّزارِيَينَ مَهْلَكَ معْبَدِ

هَمْ عَضَلُوا عَنهُ الفِداءَ فأصبَحُوا ... يَهُذّونَ أطْرَافَ القريضِ المُقصّدِ (٢)

وعند الهجاء المقذع لابد وأن يستشهد ببعض الشخصيات في إثبات صادق ودعم للحجة من منازلته للروم وإلحاقه الهزائم بجيشهم:

فَسَلْ بَرْدَسَاً عَنّا أخاكَ وَصِهْرَهُ ... وَسَلْ آلَ بَرداليس أعظمكم خَطبَا

وَسَلْ قُرْقُواسا والشميشَقَ صِهْرهُ ... وَسَلْ سِبْطَهُ البطريقَ أثبتكمْ قلبَا (٣)

فرغم اختلاف الدلالات عند استدعاء الشخصيات، إلا أنها شخصيات واقعية تحاكي ذات التجربة التي يعيشها الشاعر.

ج- صدق التجربة في الواقع:

أكبر تجربة زمنية يعيشها الفرد بكل ماهياتها النفسية والاجتماعية والبيئية هي الواقع، وتكون أصدق التجارب الشعورية وكثيراً ما تبرز من خلال الرثاء وفقد عزيز وغالي يظل بعدها الشاعر متألماً لفراقه وأبرز ما نجده في الروميات رثاءه والدته:

---

(١) الديوان ص٢٣٣

(٢) السابق ص٨٤

(٣) السابق ص٤٣

أيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ سَـــقَاكِ غَيْـــثٌ　　بِكُـــرْهٍ مِنْـــكِ مَـــا لَقِـــيَ الأَسِـــيرُ
أَيَـــا أُمُّ الأسِـــيرِ ســـقاكِ غَيْـــثٌ　　تحيّـــــر لا يُقـــيم ولا يسِـــيرُ(١)

"إن المعاناة الحقيقية هي أصل التجربة الشعرية، لأنها تعزز الاندماج في الحدث." (٢) ومن تجارب الشاعر الشاعر الصادقة واقعيا ما ناجى به الحمامة:

أَقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبي حَمَامَـــةٌ　　أيَـــا جَارَتَـــا هـــل تشـــعرينَ بِحَـــالِي(٣)

لقد اتحدت التجربة من خلال الغربة، التي يعاني منها أبو فراس والحمامة النائحـة: "فوحـدة التجربـة وصدقها أدت إلى شعر وجداني صافي." (٤)

ثم يأتينا لوعة البعد وألم الأسر، ومرارة السهر في سجنه في محاولة لاستعطاف سيف الدولة:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ علـــى العَليـــلِ　　لا بِالأَسِـــــيرِ ولا القَتِيـــــــلِ
بَاتَـــــتْ تَقَلّبُـــــهُ الأكـــــــفُّ　　سَـــحَابَةَ اللّيـــلِ الطّويـــلِ (٥)

وبهذا نجد أن المعاناة الشخصية برزت بمعاني واقعية صادقة يدفعها إحساس الغربة والحنين والشوق.

د- صدق التجربة الأخلاقي:

فالشعر إذا تضمن صفات صادقة مدحا أو هجاء "ارتاحت له النفس وقبله الفهم" (٦)

إن الروميات كانت في أحايين كثيرة شاهدة على جفاء سيف الدولة وتأخره بالفداء ،كما شهدت كذلك على توثيق الكثير من الصفات الأخلاقية التي تحلى بها سيف الدولة، كل ذلك كان لاتسام الروميات بالصدق الوجداني، الذي أسبغ كلمات صادقة رغم أبعادها المختلفة فنراه يمدح سيف الدولة:

وأَنْـــتَ أشَـــدّ هَـــذَا النّـــاسِ بَأســـاً　　وأَصْبَرُهُمْ عَلَى نُـوَبِ القِتَـــــالِ
وأَهَمّهُـــمْ عَلَـــى جَيْـــشٍ كثيـــفِ　　وأغورَهُم على حَـــيٍّ حِـــلالِ

(١) السابق ص١٦٢
(٢) التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع ص٩٨٢
(٣) الديوان ص ٢٣٨
(٤) أبو فراس الحمداني ص٨٣
(٥) الديوان ص٢٣٥
(٦) عيار الشعر ص٢٠

ضَـــرَبْتَ فلـــمْ تَـــدَعْ للســـيفِ حَـــدّاً   وَجُلْـــتَ بحيـــثُ ضـــاقَ عـــنِ المَجـــالِ (١)

ومن أجمل ما امتدح به الشاعر كان مدحه لأمه حين رثاها:

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فِيـــهِ   مُصـــابرةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِـــيرُ

لِيَبْكِـــكِ كَـــلُّ لَيْـــلٍ قمـــتِ فيـــهِ   إلى أنْ يَبْتَـــدي الفجـــرُ المـــنيرُ

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ مُضْـــطَهدٍ مَخـــوفٍ   أجَرْتيـــهِ، وَقـــد عَـــزَّ المُجِـــير (٢)

حينما بلغ أبو فراس خبر موت أمه وهو أسير رثاها باكيا، مستدعيا كل الصور الجميلة التي عرفت بها والدته بكرمها ودينها وقوتها، مما دل على قوة العاطفة المستدركة لصفات الأم الراحلة الدينية والخلقية.

وعلى النقيض تماما حينما نجد الهجاء المقذع واللاذع للروم من خلال مناظراته الحربية:

لَهُـــمْ خِلَـــقُ الحَمِـــيرِ فَلَسْـــتَ تَلْقَـــى   فَـــتىً مِـــنْهُم يَسِـــيرُ بِـــلاَ حِـــزَامِ (٣)

مما سبق نستنتج أن صدق التجربة بفروعها المختلفة، يستلزم انعكاسا للظواهر الوجدانيـة الاجتماعيـة والنفسية بلغة صادقة وبإحساس داخلي عميق، دون اضطراب أو تشويش قـد يطـول عـيش تلـك التجارب، وقد يقتصر حسب ما يقتضيه.

٣- تكرار المعاني:

تكرار المعنى يحمل دلالات نفسية وانفعالية مختلفة، بما يفرضها طبيعة السياق وهو أحد الأساليب الجمالية للنص التي تشكل الموقف وتصوره ،وقد عده البلاغيون جمالا أسلوبيا، وإن كان أقـل مـن التكـرار اللفظي.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل." (٤)

(١) الديوان ص٢١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص٢٧٦

(٤) العمدة ص٢٥٦

كما حدد القرطاجني حالات تكرار المعاني: "التكرار لا يجب أن يقع في المعاني إلا بمراعاة اختلاف ما في الحيزين الذين وقع فيهما التكرار من الكلام، فلا يخلو أن يكون ذلك إما مخالفة في الوضع، بأن يقدم في أحد الحيزين ما أخذ في الآخر، أو بأن تختلف جهات التعلق من الجهة التي وقع فيها الإلهام، أو بأن يجمل ثم يفصل." (١)

فالتكرار المعنوي هو تكرار للمضمون، مع اختلاف بنية الكلمات، وهو إلحاح في ذات الوقت على الفكرة بأساليب عديدة؛ بالتأكيد في نفس المتلقي ،وهو: "صورة من صور تأثر الشاعر تلح عليه فيجد نفسه بصورة واعية أو غير واعية يكررها" (٢)

أما تكرار المعاني في الروميات كانت صورة لأجواء الشاعر النفسية، وواقعه السياسي والاجتماعي الجديد فكانت القصيدة كيان ذو نظام تكراري معين، بما فرضته التجربة الشعورية والفنية ومنه ما كان تكرار للمعنى في ظل إبراز القائد:

وَيَرْجُونَ إدْراكَ العُلا بنفوسِهم ... و لم يعلموا أنّ المَعالِي مَوَاهِبُ (٣)

وقوله:

أَيَا جَاهداً في نيلِ ما نِلْتُ مِنْ عُلا ... رُوَيْدكَ إنِّي نِلْتُها غَيرَ جَاهِدِ (٤)

فالتكرار يساوى التأكيد في وقفات كثيرة للمعنى، وهو تأكيد هنا لمعنى العلا المتأصل في نفس الشاعر دون جهد أو عناء، وإنما موهبة مغروسة في قلبه.

وفي تأكيد المعنى الحربي من خلال التكرار:

عَتَادي لِدفعِ الهَمِّ نَفْسٌ أَبِيَّةٌ ... وَقلْبٌ على ما شِئْتَ منهُ مُصَاحِبُ

وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبُ ... وخوصٌ كأمثالِ القِسيِّ نَجَائِبُ(٥)

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء- أبي الحسن حازم القرطاجني- تحقيق محمد الحبيب- دار الغرب الإسلامية ص٣٦

(٢) ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي "ديوان عناقيد الضياء أنموذجا" د. علي بن محمد الحمود- مجلة عالم الكتب ص٤٢.

(٣) الديوان ص٣٦

(٤) السابق ص٨٨

(٥) السابق ص٣٥

وقوله:

جَمعتُ سـيوفَ الهِنْـدِ مِـنْ كُـلِّ بَلْـدةٍ وأَعَدْدتُ للهيـجاءِ كُـلَّ مُجَالِـدِ [١]

إعداد العدة هو من سمات الفارس الذي لايتيح له الوقت للراحة فهو في حالة حرب دائم سواء كان الحرب روحيا أو حربيا سياسيا وهو ما تكرر المعنى عليه في الأبيات السابقة.

وقد يأتي تكرار المعنى من خلال التفصيل:

فَـلا تَتْـرُكَ الأعَـداءَ حَـوْلي لَيْفرَحـوا ولا تقطـع التَّسـآل عَـني وتقْعُـدِ

ولا تقعـدنْ عَـنيِّ وَقـدْ سِـيمَ فِـديَتِي فلستَ عـن الفِعـلِ الكـريمِ بِمُقْعـدِ [٢]

لقد طلب أبو فراس الفداء من سيف الدولة، وعدم تخليه عنه في تفصيل من بعد إيجاز، فالبيت الأول ذكر عدم التخلي والثاني فصّل السبب في ذلك ؛ فقد سيم الفداء فكان أمرا لامناص منه أن يقبل سيف الدولة بفداءه.

وعليه نجد أن تكرار المعاني، كان يدور غالبا في إطار الفداء أو الفروسية ؛ مما يزيدها فهما وتثبيتا.

٤- التجديد في المعاني:

ظل أبو فراس في إطار حالته الخاصة، ولم يعبر منها إلى حالة انسانية أكثر شمولية، فغالبا كانت المعاني ما تدور حول الأسر والفداء والحرب والوصل والحنين، فكانت معاني قريبة عفوية وواضحة.

فبرز لنا التجديد بداية في غزله، الذي يناجي من خلاله سيف الدولة ويطلب وصاله، ويظهر ذلك بشكل خاص في غزله العفيف: "والغزل العفيف الذي ينأى فيه الشاعر عن الوصف الحسي لجسد المرأة، بمفاتنه المختلفة ويركن إلى الوصف المعنوي، الذي يعتمد على تصوير لواعج الشوق والحنين." [٣]

يقول:

أراكَ عَصـيَّ الـدّمعِ شِـيمتُكَ الصّـبْرُ أمـا لِلـهوىَ نَهْـيٌ عليـكَ ولا أَمْـرُ [٤]

تحدث الشاعر عن الهوى "فيجعل منه جسدا يعبر عليه إلى حتفه ونهايته" [١]

---

(١) السابق ص٨٨.

(٢) الديوان ص٨٣

(٣) معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبو علي- مجلة الجامعة الإسلامية- المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول ص١

(٤) الديوان ص١٥٧

ومن معاني التجديد ما ارتبط بساحات المعركة وآلامها:

لَقِيتُ نُجومَ الأُفْق وهي صوارمُ وخُضْتُ سوادَ الّليلِ وهو خيُولُ (٢)

ومن أبرز المعاني التي استجدت في شعر أبي فراس هي تحول الفخر إلى العصبية العنصرية، فحملت الكثير من معاني السخرية والهجاء المقذع يقول:

أما مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يُعرفُني الحَلاَل من الحَرَامِ

وَتكنفُهُ بطارقَةٌ تُيوسٌ تُباري بالعثانِينَ الضِّخامِ

لهم خِلْقُ الحميرِ فلستَ تَلْقَى فتىً مِنْهُم يَسيرُ بلا حِزامِ (٣)

نجد مما سبق أن السمات المعنوية تمثلت في كل ما يتعلق بحياة الشاعر الثقافية والنفسية والسياسية، والتي تفجرت قصائد احتوت بناء تجارب شعورية عديدة، أسهمت في إثراء الروميات.

---

(١) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص٣٥٢

(٢) الديوان ص٢٣٣.

(٣) الديوان ص٢٧٦

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثاني

المعجم الحربي

المعجم الحربي:

تركت الحروب آثارها الواضحة على الشعر العربي، من خلال الارتباط الوثيق بين اللغة والأدب من جهة، وبين ما يجمعهما من ظروف بيئية محيطة من جهة أخرى.

فكانت الحرب شغلا شاغلا للعرب منذ أقدم العصور، فكانت رافدا مهما من روافد الخيال العربي فاتصلت أساليب التشبيه أو المجاز بها، فضلا عن وصف الحروب بذكر ألفاظها.

حتى نجد أننا أمام معاني حماسية قوية أصبحت تحكم البناء الشعري وخير دليل على ذلك "الحماسة" لأبي تمام فقد سمي ديوانه بالحماسة رغم تعدد أغراضه، ولكن لهيمنة المعاني الحربية وقوتها وقيادتها للهيكل الشعري سميت به.

فأبو فراس في رومياته كون لنا معجما حربيا قيما، فهو الفارس البطل خاض غمار المعارك وفتح الحصون والقلاع، وقتل وسبى وأسر وأُسِر، فأثر ذلك كله في تشكيل الصورة الشعرية الرومية، فأصبحت موردا هاما من موارد الخيال والواقع على حد سواء.

كل ذلك أثراه العامل النفسي بالدرجة الأولى في قصائده "فقد كان الصراع الذي خاضه أبو فراس مع الروم له أكبر الأثر، كما كان يلقى الإعجاب الشديد لدى ابن عمه، ويرفع من قدره عنده، ويجعله مكان تقدير وتبجيل بعد أن أشاد به سيد البلاط.. مما زاده اندفاعا في حماسه العسكري." (١)

ولذا نجد تكبير صورة سيف الدولة وذكر السمات المميزة له من خلال ألفاظ حربية حين مدحه أو استعطافه، ولربما كان إعجاب سيف الدولة بالجانب الحربي في الشاعر كان له أبلغ الأثر في رسم صورة سيف الدولة بسمات حربية منها حين يقول:

أسَيْفُ الهُدَى وَقَرِيعَ العَرَبْ   عَلامَ الجَفَاءَ وَفِيمَ الغَضَبْ (٢)

فنجد تكبيرا لصورة سيف الدولة من خلال توقفه عند اسم (سيف الدولة) أو (سيف الهدى) ونجد العامل النفسي بارزا في حربه ضد الروم، حين جعل الحرب جهادا بين المسلمين والنصارى "فابتعاثة الحرب الدينية تؤجج المشاعر الإسلامية للجهاد، وهو دور نفسي هام." (٣)

(١) أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية ص٥٣
(٢) الديوان ص٢٨
(٣) العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د. حسن محمد ربابعة- مجلة المجمع العلمي العراقي- المجلد السابع والأربعون- الجزء الرابع- ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م ص١٢١

يقول:

صَبْراً لَعَلّ اللهَ يَفْـ ... تَحُ هَذِهِ فَتْحَا يَسِيرَا

مَنْ كَانَ مِثْلي لَمْ يَبِتْ ... إلاَ أسِيراً أو أمِيرَا (١)

وقوله:

سَيفَ الهُدَى من حَدْ سَيفكَ يُرتجى ... يَوْمٌ يُذِلّ الكُفْرَ للإيمانِ

هَذِي الجُيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكم ... مَحفُوفَةً بالكُفِرِ والصلبَانِ (٢)

فنجد أن العامل النفسي كان أثرا واضحا في شعر الحرب وألفاظه في الروميات، من خلال تباعث حقيقة سيف الدولة، وتأجيج حرب دينية بين المسلمين والروم.

فقد خرج من أجواء الحرب والأسر والتعذيب معجما شعريا حربيا واسعا، مليء بمفردات الكر والفر والهجوم والنصر والهزيمة والقتل والجراح، كما استثمر أدوات الحرب من خيل وسيوف ودروع وسهام ورماح، في قصائد مدهشة مفعمة بالفخر والفروسية.

ولم يكن ذلك فحسب بل نجد نقلا للأجواء الحربية في قصيدة الغزل، فتحولت المرأة إلى عقل حربي في شعر الحرب، فهي تقتل وتأسر والعاشق أسير وقتيل لها. "كثيرا ما تخيل الشعراء أنفسهم في معركة الحرب قتلى، ومحبوباتهم قاتلات فيغازل أبو فراس الحمداني محبوبته التي أنكرته؛ لطول غيابه عنها في أسره فيخبرها بأنه أحد قتلاها فتستشط في تجاهلها له" (٣)

تُسَائِلَني: مَنْ أَنْتَ؟ وهيَ عَليمةٌ ... وهل بفَتىً مثلي عَلَىَ حَالِه نُكْرُ

فقلتُ كما شاءَت وشاءَ لها الهَوىَ ... قَتِيلكِ قالتْ: أَيُّهُمْ فَهُمْ كَثْرُ (٤)

إن القواسم المشتركة بين معاني الحب والحرب واحدة، فهي فراق وهجر ووصال وقرب ونضال وكر وفر فالمحب كالمقاتل أحيانا.

---

(١) الديوان ص١٥٦

(٢) السابق ص٣٠٤

(٣) أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د. حمدالنيل محمد الحسن- مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية اللغة اللغة العربية وآدابها ج ١٩ العدد ٣١ -١٤٢٥هـ ص٦٤٤- ٦٤٥

(٤) الديوان ص١٥٨

كما نجد إغناء المعجم الحربي الرومي بكثير من الأعلام والوقائع ،فحضوره يعد حضورا طبيعيا ودليـــل توثيق تاريخي.

وجاء ذكر الأدوات الحربية من خلال ما سبق، كجزء من الصورة الحربية التي أرادها الشاعر: "أكثر ما يجيء ذكر السلاح جزءا من منظر الحرب، أو منظر الصيد وقلما يمثل اهتماما به لذاته" (١)

فالأدوات الحربية لم تشكل اهتماما في ذاتها بقدر أهميتها في التشكيل الشعري للصورة الحربية، ودلالـــة على قدرة الشاعر في براعة استخدامها، وشاهدا أيضا على طعناته وفتكه للأعداء.

يأتي اللفظ الحربي كذلك في معرض الكنايات والصور التشبيهية والاستعارة؛ لإكمال صورة المعركة أو صور البسالة والشجاعة.

وعليه نجد أن الروميات عجت بالألفاظ الحماسية الواضحة، والمعاني والصور الحربية موشـــحة بـــأبرز أدوات الحرب، مما أسهم في إثراء ملامح الفارس.

وفي الجدول التالي رصد لبعض تلك الألفاظ داخل أبياتها الشعرية مراعين فيها البناء الحربي والاستنتاجي والشاهد النصي من خلال جدول توضيحي:

---

(١) عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م ص٣٥.

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
١-بناء القصيدة ——— أ – الدخول المباشر إلى الغرض الشعري	يقوم ذلك على تجاوز البناء التقليدي ، مما يؤسس لضرب من الانسجام التام بين البنية و المعنى العام. فتبرز المعاني الحسية وتقوى ، فتتحكم ببناء الغرض الشعري .	(في مناظرة جرت مع الدمستق) : أَتَزْعُمُ يا ضَخْمَ اللَغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نَعْرِفَ الحَرْبَا (عندما اقتيد إلى خرشنة أسيرا) : إِنْ زرتُ خرشنةَ أسَيِرَا فَلَكُمْ أحَطْتُ بِهَا مُغيرَا (وكتب إلى منصور غلامه) : مُغْرَمٌ مُؤلَمٌ جَرِيحٌ أسِيرُ إنّ قَلْبًا يُطيقُ ذا لَصَبُورُ (في الشكوى) : هَلْ تَعْطِفانِ على العَليلِ؟ لا بالأسِيرِ ولا القَتيلِ
ب- المدخل الحكمي	هو ارتقاء المعنى نحو معاني كونية سامية تستمر لكل زمان ومكان من خلال اسقاطات لتجارب ذاتية .	(في وصف حاله) : قدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا و الموتُ خيرٌ مِنْ مَقَامِ الذّلِيلِ " في أسر ابن أخته لمجموعة من (دلوك الروم) : مَا للعبيدِ مِنَ الذِيَ يَقْضي بهِ اللّه امْتِنَاعُ
ج- تداخل الأغراض	من خلال اجتماع أكثر من غرض شعري في مطلع القصيدة ، في تفاعل بينهما	" وفي إحدى مناظراته الرومية" : جمع بين الهجاء و الفخر. أَتَزْعَمُ يا ضَخْمَ اللّغاديدِ أَنّنا ونحنُ أسودَ الحربِ لا نعْرِفُ الحَرْبَا

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	وتمازج.	
البنية المعجمية أ-الأدوات الحربية (السيف) (الخيل) : (السهم) : (الرماح) :	-غلبة المعجم اللفظي الحربي على أبيات القصيدة الحماسية . -مساهمة الأداة الحربية في إثراء المعاني الحماسية .	(وقال مفتخرا) : جمعتُ سيوفَ الهِنْدِ من كلِ بَلْدةٍ و أَعَددْتُ للهيجاءِ كُلَّ مُجَالِدِ -(وذكر (البيض) وقصد به السيف وهو من أشهر الأسلحة) فأظمأَ حتَى ترتوِي البِيضُ والقَنَا وأسْغبُ حتى يشبعُ الذّئْب والنسر (في وصف الخيل التي لا تقهر) : وجَرْدٌ كأمثالِ السّعالِي سَلاَهِبٌ وَخُوصٌ كأمثالِ القِسِيّ نجَائِبُ (وفي كرمها وعزها وعميق سلالتها) : ولطَالَما قُدْتُ الجيادَ إلى الوَغَى قَبّ البطونِ طويلَة الأَرْسَانِ كأنّ الخيلَ تَعْرِفُ مَنْ عَلَيْهَا فَفِي بعضٍ على بعضٍ تُعَالِي -(وفي ذكره نصل اخترق جلده) : وقدْ عَرَفتْ وقْعَ المساميرِ مُهْجَتِي وشَقَقْتُ عن زرِق النّصول إهَابِي (أهمية الرماح للفارس الأصيل) : ألم يْعلمِ الذّلانِ أَنّ بني الوَغَى كذلكَ سليبٌ بالرماح وسَالِبُ (ذكر الرمح كدلالة لقوة الرمي وشدة البأس) : وقَائمُ سَيْفٍ فْيهمُ اندقّ نَصْلُهُ وَ أعقابَ رُمحٍ فيهمَ حَطّمُ الصّدْرُ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
ب – المعاني الحربية (الطعن – الضرب)	- قد تتعدى الصورة الحربية و آلاتها إلى معاني تنتج عنها ،كعلاقة النتيجة و المسبب من الطعن و القتل و الضرب وغيرها .	وعندي صِدْقُ الضّربِ في كُلّ معْركٍ وليس عَلَيِّ إنْ نبونَ المضاربِ فطاردتُ حتّى أبْهَر الجريُ أشْقَري وضاربتَ حتى أوهنَ الضّربُ ساعدِي فإن عشتُ فالطّعنُ الذي تعرفوَنهُ وتلكَ القنا و البيضُ و الضمرُ الشقرُ
ج – الإقدام في الحرب	يبرز الشاعر و الفارس بإقدامه الحربي كنموذج المقاتل المتميز .	-" في رده على الحساد " : أرَي مِلْءَ عَينيّ الرّدَى فأخوضُهُ إذ الموتُ قَدامِي و خلفِي المَعَايبُ " مخاطب سيف الدولة " : وإنيَ لجرّارٌ لكل كَتِيبةٍ مُعُودةٍ أَنْ لا يخلّ بها النّصْرُ وإنيَ لَنزّالٌ بكل مخوفةٍ كثيرٌ إليَ نُزُالها النَظرُ الشُزْرُ
د – إغناء المعجم الحربي :(بالمعجم الديني) ——— الدفاع عن	ارتباط المعاني الدينية بالاستهزاء و السخرية. ارتباط المعجم الحربي بالتوسع الإسلامي للدولة	(في إحدى مناظراته) : -أمّا مِنْ أَعْجَبِ الأشْيَاءِ عِلْجٌ يعرفني الحلال من الحرامِ وتكنفه بطارقةٌ تيوسٌ تباري بالعثانينَ الضّخامِ " ومحذرا سيف الدولة من تحرك الروم ضده " : هذيِ الجيوشُ تجيشُ نحو بِلادِكُمْ محفوفةّ بالكُفْر والصُّلْبَانِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
الإسلام	الحمدانية وجهاد الروم.	
هـــــ -إغناء المعجم الحربي : بالمعنى الأخلاقي الراقي	رسم صورا شاعرية امتزج فيها العفو المطلق مع الشجاعة الحربية ،وامتزاج الصور الحربية مع المروءة	(قال مفتخرا يخاطب سيف الدولة) : ولا أُصبِحَ الحَيّ الخَلوفَ بِغَارَةٍ ولاَ الجَيشَ مَا لَمْ تَأْتِه قَبلي النُّذرُ وقوله : - وحَيّ رَدَدْتُ الخيلَ حَتّى مَلَكْتُهُ هزيماً وردتنِي البراقِعُ و الخُمْرُ
و-إغناء المعجم الحربي: (.بمعجم تاريخي إسلامي)	- حضور الشخصيات الإسلامية و إيراد المواقع لزيادة التأكيد ، ووقوع الحجة لإثبات الشجاعة والإقدام.	" في خطابه لوالدته شحذ لأسماء شخصيات إسلامية " : ولِلعارِ خَلّى ربٌّ غسَانَ مُلْكَهُ وفَارقَ دينَ اللهِ غيرَمصُـــيب ولَمْ يَرتغِبْ في العيشِ عيسى بن مصعبٍ ولا خَفّ خوْفَ الحْربِ قلْبَ حبيبِ وقوله : أمَالَك في ذات النّطاقينِ أُسْوَةٌ بمكّةَ و الحربُ العوانُ تَجُولُ وكُونِي كما كانَتْ بأحْدٍ صَفِيّةٌ ولم يُشفَ منها البَكاءِ غليلُ (وخاطب سيف الدولة) : -فإنْ مُتّ بَعدَ اليَومْ عَابكَ مَهلكي مَعابَ النّزاريّينَ مَهْلكَ مَعْبَدِ وقوله :

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
		و المُسلمونَ بشاطِيء اليرمُوكِ لـــــ مّا أحْرجُوا عَطَفَوا على هَامَانِ وحُماةَ هاشِمَ حين أحرجَ صَدْرُها جَرّوا البَلاءَ على بني مَرْوانِ وبغَى على عبسٍ حذُيفةُ فَاشْتَفتْ منُه صَوارمُهُمْ ومن ذُبيانِ وسراةُ بكرٍ بعدَ ضيقٍ مَزقّوُا جمعَ الأعَاجِمِ عَنْ أنَو شِرْوَانِ
ز– إغناء المعجم الحربي: (بمعجم الأعلام)	– حضور الأعلام البيزنطية ، مما يوثق ثقافة الشاعر – إثبات الحجج والبراهين على شجاعته من خلال رصدها	(تركزت في مناظرتيه الروميتين) فسل بَرْدساً عنّا أخاكَ وصِهرهُ وسَلْ آلَ بَرْدَ اليسَ أعظمكم خطْبَا وسل قُرقُواساً و الشميشق صهرهُ وسل سِبْطهُ البطريق أثبتكم قلبَا وسل صيدكمْ آل الملاينِ إنَنا نهبنا بيضِ الهنِد عزّهم نهبَا وسل آل بهرامٍ و آل بَلَنْطَسٍ وسل آل مَنْوالَ الجحاجحِة الغُلبَا وقوله : تأمّلنِي الدّمستُقُ إذْ رآني فأبصرَ صيغةَ اللّيثِ الهُمَامِ
– المعجم الحربي: و اتصاله (بالحيوان)	-لقد أسهم المعجم الحربي في تشكيل صورة جديدة تمازج فيها الحيوان مع الآلة لرسم صورة شرسة للحرب .	يقول مفتخرا : وجردٍ كأمثالِ السّعالي سَلاَهِبَ وخوصٌ كأمثالِ القسيِّ نجَائِبُ وقوله مخاطباً حمامة نائحة : أيضْحَكُ مأسورٌ وتبكي طَليقةٌ ويسكتُ مَحزُنٌ ويندب سالِ

المؤتلف	الاستنتاجات	الشاهد الشعري
	-كما ارتبطت دلالات الأسر والحرية بها أيضاً .	؟
المعجم الحربي: (واتصاله بالشخوص)	اتصلت المعاني والألفاظ الحربية لرسم صور شعرية تشخيصية أو مادية إما لإبراز وتعظيم الشخصية أو لبيان الحالة من استعارات ذات علاقة بالحرب والمرأة ((أسير – قتيل –سيف))	في إبرازه لشخص سيف الدولة ومديحه وربط اسمه بالسيف والهدى أو السيف و الدين . – أسيفَ الهُدَى و قريعَ العَرَبْ عَلامَ الجَفَاءُ وَ فيمَ الغضَبْ – تنكَرَ سيفَ الدّين لما عتبتهُ وعّرضَ بِي تحتَ الكلامِ ومَرّعَا وفي رسم صورة لقَتيل الهوى : فقلتُ كما شَاءتْ وشاء لَهَا الهَوَى قَتِيلُكِ قالتْ : أَيّهُمْ فهُم كُثُرُ؟

الفصل الثالث

تشكيل الروميات

المبحث الثالث

العبارة بين الإيحاء والتوصيل

العبارة الشعرية بين الإيحاء والتوصيل :

غذت الصورة الفنية الاتجاه النقدي بالكثير من القضايا والإشكالات ، كان أبرزها قضيتي الإيحاء والتوصيل واتخاذهما مواضع لبيان الجودة والإخفاق في الحكم .

فالصورة الفنية هي صورة فنية أدبية شعرية ، يتجلى فيها الوضوح والخفاء ، حسب ما تلعبه عاطفة الشاعر حينها،فنجد أن الإيحاء والتوصيل في العبارة الشعرية رغم اجتماعهما في الصورة الشعرية ، فإنهما اختلفتا في تحديد من يعتلي الآخر .

فنجد أن عبد القاهر الجرجاني قد يذهب إلى الإهتمام بالمعاني على اللفظ الصريح المستهجن : " وجل محاسن الكلام إن لم نقل كلها تفرعت عنها وراجعة إليها ، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهاتها." (١) .

فالصورة الإيحائية هي التي تعمق المعنى على اللفظ الصريح :" ومفهوم الصورة الشعرية لا يمكن أن يقوم إلا على أساس مكين من مفهوم متماسك للخيال الشعري نفسه ، فالصورة أداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة، التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه " (٢).

وأما اللفظ وصوره الخيالية والتي وإن كانت مباشرة صريحة ، فلها مكانتها وأهميتها كذلك : " فالإدراك الحسي للظواهر الخارجية عنصر مطلوب في تكوين الصورة وتشكيلها ، إذ لاغنى عن الحواس في إدراك المرئيات والمسموعات والمذوقات والمشمومات والملموسات "(٣).

وهناك من عدها من فنون صياغة الكلام والذي لا غنى عنه :" وهو من الخيال اللفظي الذي يراد به تجميع العبارة وتزويقها ، ومنه المجاز والاستعارة ، التشبيه وغيرها من فنون صياغة الكلام " (٤).

وعليه نجد أن سمة الوضوح والرمز ، هي سمة غالبة على الشعر العربي وإن اختلفت قيمتها ودرجتها لدى المتلقي .

---

(١) أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجاني النحوي – تحقيق محمود محمد شاكر- دار المدني الطبعة الأولى ١٤١٢هـ - ١٩٩١ م ص ١٨.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. د\جابر عصفور المركز الثقافي الغربي – الطبعة الثالثة ١٩٩٢م . ص ٢٤ .

(٣) المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجا – زين الدين المختاري منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨ ص ٦٤ .

(٤) الخيال الشعري عند العرب أبي القاسم الشابي – دائرة المعارف الإسلامية مصر ص٢٢٠

فالشاعر هو من يحدد الصورة التي تخدم العاطفة والشعور لديه ، والتي تتبع البيئة المحيطة وأثرهـا عليـه، فتجلي حواسه وتجربته بصورة صريحة مباشرة أو بصورة رمزية .

أ- العبارة الشعرية الإيحائية :

إن الرمز والإيحاء والإيماء ، ألفاظ متعددة للذات الشاعرة ؛ للخروج من المباشرة إلى عالم فـي جديـد يوظف فيها الشاعر تجربته الشعورية ، سواء أكانت حدثاً تاريخياً أو أسطورة أو رمزاً ذاتياً .

ونجد الصورة الإيحائية عند أبي فراس تجلت وبرزت في أغلب شعره فنجد فيها رفضاً صـريحاً للواقـع وخوفاً من السلطة العليا ، اعتمد عليها في إثارة المتلقي بصورة كثيفة المعنى بكلمات دقيقـة سلسـة ، فاستخدم الألفاظ أحيانا ؛ لغرض ماتنقله الصورة من إيحاءات وظلال دون معناها الصريح .

١- الصورة الإيحائية الذاتية :

صور أبو فراس في رومياته الكثير من إيحائيات الذات بكماليتها ومثاليتها أو انكسارها و هوانها منها :

فَأَظمـأُ حـتى تَرْتَـوي البِـيضُ وَالقَنَـا　　　وَأسْـغَبُ حـتى يَشـبَعَ الـذّئبُ وَالنّسـرُ
وَلا أُصْـبِحُ الحَـيَّ الخَلُـوفَ بِغَـارَةٍ　　　وَلا الجَيشَ مَـا لمْ تأتِـه قَبلـيَ النُّـذْرُ [١]

هنا إيحاء لسيف الدول الذي شكك بأنه سيغدر به فيثبت أن الوفاء شيمته دوماً .

ويقول :

وَنَحْـنُ أُنَـاسٌ، لا تَوَسُّـطَ بيننـا　　　لَنَا الصّـدرُ، دُونَ العـالَمينَ، أو القَبـرُ
تَهُـونُ عَلَيْنَـا في المَعَـالي نُفُوسُـنَا　　　ومنْ خطبَ الحسـناءَ لمْ يغلـها المهـرُ [٢]

استجابة لذاته المثالية الراقية يرفض أبو فراس الذل والهوان، فإما منية مشرفة أو نصر وعز وعلا .

وأسـرٌ أقاسـيه وليـلٌ نجـومهُ　　　أرى كـلّ شـيءٍ غيرهـن، يـزولُ

(١) الديوان ص ١٥٩.
(٢) السابق ص١٦١.

تطـــولُ بي الســـاعاتُ وهـــي قصـــيرةٌ وفي كـــلِّ دهـــرٍ لا يســـرك طـــول [1]

لقد غطى الزمن مساحة واسعة من شعره ، بكل مواقفها من ليل طويل لا ينقضي وهموم نفسية جسدية تكالبت عليه ، بحرقة الماضي وألم الحاضر ، فتجلى الزمن بصورة العدو الذي يفري الجسم ويشيب الرأس .

وَهَـــا أنَـــا قـــد حَلّـــى الزّمَـــانُ مَفَـــارِقي وَتَـــوّجَني بالشّـــيْبِ تَاجـــاً مُرَصَّـــعَا [2]

إن العلاقة بين الزمان والمكان أجبرت الشاعر أن لا يعيش بمعزل عنهما ، في ظل الشعور بالألم والبعد والفراق وترقب الزمن واستشعار المكان ، تجلت صور مكانية دلت على بطولات غارقة في العز و الكرامة ، أو أماكن رامزة للبعد والفراق .

أبكـــي الأحبَـــة بالشـــآمِ وبيننـــا فُلَـــل الـــدُروبِ وشـــاطئا جِيحـــان [3]

ونجد المرأة الرمز عند أبي فراس قليلة جدا ، في ظل ظروف الأسر التي عاشها فتكون المرأة في شعره هي المرأة الغادرة والتي ضيعت الوعود والعهود فجعلته منكرا مجهولا :

معللتي بالوصلِ ، والموتُ دونهُ إذا مِـــتّ ظَمـــآناً فَـــلا نَـــزَلَ

حفظتُ وضيعتِ المودةَ بيننا و أحســـنَ ، مـــنْ بعـــضِ الوفـــاءِ لـــكِ ، العـــذرُ [4]

" فقد استوحى غزله من الموقف الذي كان يعاني منه أسره ، فقد عز عليه أن يصبح مقيدا وأحس بعزته وكبريائه ، وانعكس ذلك على غزله فيناجي طيف حبيبته ويعاتبها على أخلاقها وتقلبها " [5] .

وتكوين الذات هنا رمزا للصورة الكبريائية التي لا تقبل الانحناء للمرأة ، في لفتة جميلة منه لتصوير الأنفة الحمدانية والتي تريد التوبة من الهوى .

فالمرأة هي الألم والعذاب والبعد ، وهو الهوان والذل ، كل هذا تواكب مع غرضه الشعوري الصادق ؛ ليكوّن لنا امرأه قناعية تحمل همومه وأوجاعه .

---

(١) الديوان ص ٢٣٢
(٢) السابق ص ١٨٤
(٣) السابق ص ٣٠٣
(٤) السابق ص ١٥٧
(٥) أبو فراس الحمداني حياته وشعره ص ٣١٣

٢- الصورة الإيحائية الدينية :

رسم أبو فراس الحمداني وهو أسير، صورا دينية رامزة للصبر والجلد الذي يحمل على تربية النفس الانسانية،ويساعدها على تقبل الواقع المصيري مهما كان حاله وسوءه ، فاستحضر الشاعر الموت كثيرا حتى لا نجد قصيدة أو مقطوعة رومية إلا ويغلب عليها دلالات الموت :

هو المـوُت فـاخْتَر مـا علاَلَـكَ ذِكْـرُه ... فلم يَمُـتِ الإنْسَـان مـاَ حيـي الـذِكرُ

ولا خـيرَ في دفـع الـردى بمذلـةٍ ... كمـا رَدّهـا يومـاً بِسَـوْءته عَمْـروُ (١)

وقوله :

وأبطـأَ عَنّـي والمنايـا سـريعةٌ ... وَلِلـموتِ ظِـفْرٌ قـد أطـلّ ونـابُ (٢)

إن الموت هو الذي يبعث على التفكير والحذر والترقب ، والنفس الانسانية للشاعر قد استقبلت الموت بشكل متناقض ، فتارة نجده مترقبا خائفا وجلاً منه ، وتارة يعيشه يقينا لا محالة منه ولا مهربا ، وكل هذا وذاك يعود بنا إلى شعور أبي فراس بالنسيان الاجتماعي ، والذي صوّر من أطراف بيئته : من أصحاب وأهل وأمير ومحبوبة تدفعه لترقب الموت وحساب قدومه وخطفه منهم .

وقد ذكر الشاعر صورة هجائية للمسيحيين حين يقول :

وَتكْنُفُـه بطَارِقـةٌ تُيـوسٌ ... تبـارِي بالَعثـانِين الضّخامِ (٣)

"فالصورة هنا تعني إعادة الشكل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر والجمع بين العناصر المتضادة والمتباعدة في وحدة ." (٤) ،فا لصورة الرمزية بمختلف ايحاءاتها وأغراضها هي صور ذاتية ومادية ومادية تقدمت في أسلوب رمزي .

---

(١) الديوان ص ١٦٠.
(٢) السابق ص ٢٦.
(٣) السابق ص، ٢٧٦ .
(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٣٠٩ .

٣- الصورة الإيحائية المادية :

تتمثل الصورة المادية الحسية في شخصيات انسانية وطبيعية ، ونجدها تمركزت بالدرجة الأولى في وصفه لسيف الدولة شاكيا أو ناصحا أو باكيا أو معاتبا ، واختلف فيها صوت المشاعر فنراها تارة متأججة ، وتارة ضعيفة منكسرة.

أَسَيْفَ الهُدَى ، وَقَرِيعَ العَرَبْ — علامَ الجفاءُ وفيمَ الغضبْ

وكنت الحبيَب وكنْتَ القريْب — ليالِي أدْعوكَ من عَن كثب [١]

ويقول :

دَعَوْتُكَ للجَفْنِ القَرِيحِ المُسَهّدِ — لَدَيّ، وَللنّوْمِ القَلِيلِ المُشَرّدِ [٢]

" فواضح أن الشاعر يباشر قصيدته بدعوة ابن عمه لبذل الفداء ، وهذه المباشرة لها دلالاتها النفسية وانعكاساتها الوجدانية فهو ليس في حالة مريحة أو مناخ نفسي مطمئن " .[٣]

وتشمل الصور المادية والحسية وصفه للحمامة النائحة ، بكل استجلائاتها النفسية المغتربة .

أقولُ وَقدْ نَاحَتْ بِقربي حمَامَةٌ — أيا جارتا هل تَشْعُرين بحَالي

معاذَ الهوَى مَا ذُقْتُ طارقة النّوى — ولا خَطَرت فِيكِ الهمُومُ ببالي [٤]

فالشاعر يناجي الحمامة الباكية مستحضرا همومه وهمومها ؛ يتقاسمون البعد وتقلبات الزمن :" وجاء تعبير أبي فراس تعبيرا متميزا عن طريق ما يحدثه في هذه الأفكار من صياغة خاصة تتجاوز مرتبة الإفهام إلى مرتبة التأثير في المتلقي فيحاول المزج بين الصياغة والأثر النفسي ، فتتحد الانفعالات لتخرج من الصدفة دررا تثير الانتباه واليقظة." [٥]

---

(١) الديوان ص ٢٨ .
(٢) السابق ص ٨٢.
(٣) أبو فراس الحمداني : خليل شرف الدين ص ١٢٦ .
(٤) الديوان ص ٢٣٨.
(٥) روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م جامعة تلمسان – الجزائر - ص ١٥٦.

ب- العبارة الشعرية المباشرة : ((التوصيل)) :

لا تقل الصورة الشعرية المباشرة عن الإيحائية، فكما يرتقي الشاعر بواسطة الخيال الموحي نجده ينتقل للتعبير المباشر ، فيعبر عن عواطفه بدلالات صورية ليساعد على إظهار القصيدة كبنية تفسر بعضها بعضا.

" فقدرة الشاعر على وصف الأشياء ، وبراعته في نقلها للمتلقي كما لو كان يعانيها ، أو قدرته على تجسيم المعنوي أو بث الحياة في الجوامد عن طريق التشبيه ، أو الاستعارة ، أو التمثيل ، لكنهم لم يروا أن ذلك كله يمكن أن يميز الشاعر عن غيره " (١) ،فالصورة والإيحاء هما طرفان مكملان لبعضهما بعضاً، ولا يفترض أن نجعل لإحداهما أهمية على الأخرى ؛ ذلك أن الصورة تقوم بقصد معايشة التجربة ، لرسم واقع قريب من الأذهان فيكون الشاعر قادرا على توصيل شعوره وتجربته إلى المتلقي .

فالتوصيل : " أن يكون الأسلوب حلا وسطيا بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فهو تجربة الاعتدال بين الأنا والجماعة على السواء "(٢).

والصورة هي التي توحي بإحساس الشاعر العميق ، وإن كان الايحاء سابقا لا يتم إلا عن طريق فكري ، فالصورة لا تمثل المباشرة التقريرية بل هي الوسط المعتدل بين الإيحاء والتقريرية بل وقد تكون سبيلنا لفهم الدلائل الإيحائية أحيانا .

فالصورة كذلك : " تتولى نقل التجربة أو المشهد ، وتقوم بترجمة المعاني والأفكار فلا تعتمد فقط على الإيحاء وإثارة الخيال ، بل إنها تنتظم كعمل أدبي رائع ينشأ عنه تيار متدفق من الصور الذهنية ، ومن الفكر ومن العواطف ، كما لا يلبث أن يغمره إحساس يملك عليه مشاعره ، فيحس بالتجاوب مع هذه القوة الباهرة " (٣)

فالصورة من تشبيه واستعارة ، تساهم كثيرا في التيار الفني ؛ باعتبار أنهما أهم أركان العملية التصويرية الفنية

أولاً : التشبيه :-

---

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ص ٢٤٩ .

(٢) البلاغة والأسلوبية د. محمد عبد المطلب – دار نوبار للطباعة – القاهرة الطبعة الأولى – ١٩٩٤م ص ٢٣٣ .

(٣) الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبد التواب – الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٥م ص١٠.

فالتشبيه : " صفة الشيء بما يقاربه و يشاكله ، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة ، لا من جميع جهاته ؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه ." (١)

وتكمن أهمية التشبيه للمعاني بأنه : " يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها ، مدحا كانت أو ذما أو افتخارا أو غير ذلك ." (٢)

وفي روميات أبي فراس يغلب التشبيه بشكل ملحوظ على بعض المعاني الشعورية ، كالمعاني الحربية أو البيئة المحيطة والطبيعة أحيانا ، وإن كانت لا تضاهي في غير الروميات ؛ ذلك أن التجربة المريرة التي عايشها الشاعر من أسر وألم وفراق لم تدع مجالا واسعا للتوظيف الفني فبرزت الذات مثيراً أصلياً للروميات إذ يبدو هو الموضوع المباشر للصورة .

فوظف أبو فراس التشبيه ؛ لغرض السخرية والتحقير في عدة مواضع يقول :

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا ... وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

فويلكَ ؛منْ للحربِ إنْ لَمْ نكنْ لها ... ومنْ ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ ... و منْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا

تركناكَ في بطنِ الفلاةِ تجوبها ... كمَا انْتَفَقَ اليَرْبُوعُ يَلتَثِمُ التّرْبَا

وَجَدْتُ أَبَاكَ العِلْجَ لّما خَبَرْتُهُ ... أَقَلَّكُمُ خيراً، وَأَكْثَرَكمْ عُجْبَا (٣)

برزت قوة الشاعر كحافز أصلي في الصورة الشعرية ، من خلال التقاط أوجه الشبه فبرز المشبه به (أسود الحرب) لبيان تلك القوة كما برزت القوة من خلال رصد الحقائق المكانية والزمانية خلال الحرب ، والتي تميزت بالشمول والإحاطة لوجهات العدو ومكامنه في : (من ذا الذي يمسي ويضحي لها تربا) وقوله: (ومن ذا يلف الجيش من جنباته) .

وفي المقابل ظهرت الصورة صريحة جلية ، حين يشبه الروم بـ (اليربوع) وعندما يدعوه (بالعلج) وكما وجدنا تلك التشبيهات الساخرة صريحة وجدناها في مناظرته الأخرى والتي لم تخف جانب التهكم والسخرية كذلك يقول :

---

(١) العمدة ص ١٧٤ .
(٢) بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٧ .
(٣) الديوان ص ٤٢، ٤٣ .

أما مِـن أَعجَـبِ الأَشـياءِ عِلـجٌ   يُعَـرِّفُني الحَـلالَ مِـنَ الحَـرامِ

وَتكْنُفُه بطَارِقةٌ تُيوسٌ   تباري بالعثانين الضَخامِ

لَهُـمْ خِلَـقُ الحمـيرِ فلسـتَ تَلقـى   فـتىً مِنـهُم يَسـيرَ بـلاَ حِـزَامِ (١)

الشاعر يشبه الروم بـ (علج – تيوس – الحمير) فقد اتكأ أبو فراس كثيرا على تشبيه الروم بصفات حادة ، وبروز الحيوان كمادة أساسية لها ؛ كظاهرة أسلوبية لافتة في رومياته وذلك للتأكيد على مدى السخرية ودرجة قوتها في نفس الشاعر.

كما وفي ذات المناظرة نجد المفارقات في وصف الشاعر ذاته وقوته يقول :

تـأمّلني الدّمَسْـتَقَ إذْ رَآنِـي   فأبْصَـر صِـيغَةَ اللّيْـثِ الهُمَـامِ (٢)

فاستحضار الأسد (الليث) هنا كمشبه به يبرز كثيرا القوة والبسالة لدى الشاعر من خلال المقارنات الرومية والحمدانية في المناظرات .

ومن أبرز الصور القائمة على التشبيه في مجال الفخر والمدح ، هي صورة الأسد والتي تشبه بها الشاعر كثيرا وقومه مادحا ومفاخرا يقول :

ألم تفنـهم قـتْلاً وأسْـراً سُـيوُفنَا   وأَسْدَ الشرى الملأى وَإنِ جمـدتْ رُعبـا

بأقلامِنـا أُجْحِـرْت أمْ بِسُـيوفنا   وَأُسْد الشَـرى قُـدنا إليـكَ أمِ الكُتُبَـا (٣)

فالمشبه به (أسد الشرى) في كلا البيتين يصور قوة وشجاعة الجيوش الحمدانية في حربها ضد الروم .

ويتردد ذكر الأسد كذلك في الروميات ، من خلال المفارقات التي يستجليها الشاعر في وصف قومه ووصف الروم على حد سواء فاجتمعت صورة الأسد والكلاب أكثر من مرة :

إِلَـى اللّـهِ أَشْـكُو أَنّنَـا بمَنَـازِلٍ   تَحَكّـمُ فِـي آسَـادِهِنّ كِلَـابُ (٤)

---

(١) الديوان ص ٢٧٦ .
(٢) السابق ص ٢٧٥.
(٣) السابق ص ٤٣.
(٤) السابق ص٢٥

وقوله:

لَقَدْ جَمَعَتْنَــا الْحَــرْبُ مِــنْ قَبْــلِ هَــذِهِ فَكُنَّا بِهَــا أُسْــدًا وَكُنْــتَ بِهَــا كَلْبَــا (١)

ومن الصور نجد شيوع أدوات الحرب ، ومن أبرزها : (السيف- القسي – السهام) ، وقد وظفهــا الشاعر توظيفا بديعا حينما أراد بها القوة والسرعة والهيبة :

وَجــــرْدٍ كأمثــــالِ السّـــعالي سَــــلاهبُ وخَــــوصٌ كأمثــــالِ القســــيّ نجَائِــــبُ (٢)

لقد شبه الخيول بالسعالي لإضفاء صفة الهيبة والخوف كما شبه الخيول الغائرة العينين بالقسي لدقتها

وقوله:

وَإْن حــــاربُوا كنــــتُ المِجَــــنّ أمَــــامَهُمْ وإنْ ضَــاربُوا كنــتُ المَهنّــد واليَــدا (٣)

لقد شبه الشاعر نفسه (بالمجن) فهو كالدرع الذي يحتمي به قومه ، وهو المهند الذي يضــربون بــه الأعداء، وكأنه يعد نفسه كآلة حرب بين يدي قومه .

وفي موضوع الحرب نجد بروز اللون كصورة بصرية ، والذي ارتبط بآلات الحرب يقول :

وقـــدْ عَرَفَـــتْ وقْـــعَ المســـاميرُ مُهجـــتي وَشَـــقّقَ عـــن زُرْقِ النّصُـــولِ إهَـــابِي (٤)

نجد أن النصل قد اتسم بالزرقة ، وغالباً ما يستخدم هذا اللون ؛ لأن له وقعا مميزا على الصورة الحربيــة فيسمها بالقوة والشدة .

وقوله :

أيـــن السّـــيوفُ الـــتي تحميـــكَ أقْطَعُهـــا أيــنَ الســوابُق أيــن البِــيضُ والأسَــلُ (١)

(١) الديوان ص ٤٢
(٢) السابق ص ٣٥
(٣) السابق ص ٩٠
(٤) السابق ص ٣٣

فقد كنى عن السيوف بـــ (البيض) لتحديد لونها وإعطائها وصفاً خاصاً يمايزها به عن غيرها خصوصا في ظل تعدد السيوف ومواطنها .

وقوله لإبراز قوة الأعداء وشدة نظراتهم ، وقساوتها حين وصف أعداءهم بانهم زرق العيون :

ولا كنُـــت ألقـــى الألـــفَ زُرْقَـــاً عُيونُـــه بســـبعينَ فِـــيهمْ كُـــلّ أشـــامَ أنكَـــدِ [٢]

وفي الصورة السمعية نجد تصويرا للكلام ، تجلت به معاني اللامبالاة والتحقير عند وصفه الذباب والذي لا نكاد نشعر به :

ورَّب كـــــلامٍ مرّفـــــوقَ مَسَـــــامِعِي كمـــا طَـــنّ في لـــوحِ الهجـــيرِ ذُبَـــابُ [٣]

وتصوير حسي آخر عندما يصور معاني الذل والاحتقار للعدو ، في وصفه بالعناكب حينما تتقلـــب في التراب للتخفي رغم انه لا يجديها نفعا ذلك الاختباء فهي ظاهرة للعيان كذلك الروم بقوله :

تـــــردّى رِداَء الـــــذُلّ لمـــــا لقيتـــــه كمـــا تتـــردّى بالغبـــارِ العناكِـــبُ [٤]

ومن هنا نجد أن تشبيهات أبي فراس استمدت من واقع الشاعر ومن الطبيعة حوله ، كما كان التـــراث مصدرا أساسيا لها ، فجاءت تشبيهاته مادية وحسية ، أضاف إليها تجاربه وخبراته ، والـــتي انعكســـت بشكل ملحوظ على صوره ، من معاني التحقير للعدو أو الفخر أو الحرب .

ثانيًا: الاستعارة :-

تعتمد الإستعارة على التشبيه في بنائها، كما تتميز بالإيجاز فالإستعارة : "هي ما كانت علاقـــة تشـــبيه معناه بما وضع له ، وقد تفيد بالحقيقة ، لتحقق معناها حسا أو عقلا " . [٥]

كما أنها تعتبر " تعبيرا عن فكرة معقدة ، لا بالتحليل والشرح ولا بالتعبير المجـــرد ، ولكـــن بـــالإدراك المفاجئ لعلاقة موضوعية تترجم إلى مسار محسوس ".[٦]

(١) السابق ص ٢٠٥.
(٢) الديوان ص ٨٥ .
(٣) السابق ص ٢٥ .
(٤) السابق ص ٣٦ .
(٥) عيار الشعر جـ ٣ ص ٧
(٦) الصورة وا لبناء الشعري ص ١٥٤.

فالاستعارة لها دور كبير في قضية إيصال المعنى للمتلقي بطريقة واسعة ؛ لأن التوسع في المعنى هو من الإيضاح والمباشرة له وابن رشيق يرى الاستعارة : "إنما هي من اتساعهم في الكلام" (١).

والاستعارة في الروميات تأتي منسجمة مع سجنه وأسره ومعاناته ، التي شكلت تجارب جديدة للشاعر ، وقد كانت الاستعارة تتميز بالعمق التصويري لعمق التجربة أكثر من التشبيه الذي تميز بالبساطة ، ومن أهم عناصر التصوير في الاستعارة هو التشخيص ، وقد اعتمد أبو فراس في تشكيل موقفه ورؤيته التي تصور الصراع الداخلي على التشخيص ، فيلغي الحدود بين طرفي الصورة ، فاتسمت صوره الاستعارية بأنها قاتمة كئيبة ، تنشد الحياة والروح ، وأكثر ما نجدها في شعر الشكوى والفخر فكانت مجالا خصبا لإسقاطاته الذاتية ، فكان الليل ملجأ دائماً للشاعر يناجيه ويسائله يقول :

يا ليلُ ما أغْفَلَ عَمّا بِي ... حبائبي فيكَ وأحْبَابي

يا ليلُ نامَ الناسُ عن موجعٍ ... نَاءٍ على مَضْجعِهِ نَابي (٢)

لقد أضفى الشاعر ملامح الحياة الإنسانية على الليل ، فلو تأملنا أداة النداء (يا) ارتبطت لنداء العاقل غالبا، فالليل أصبح مسامرا لأبي فراس ، فاتحدت بينهما الأحاسيس وكأن الشاعر يرتبط داخليا بالليل كإنسان حي ناطق وينتظر أن يجيبه ، كما يتوجه أبو فراس كذلك لمظاهر الطبيعية لمناجاة الحمامة أيضا ، كمعادل موضوعي للحرية البعيدة ، ليتشاركا، الهموم والآلام يقول :

أقُولُ وَقَدْ نَاحتْ بِقُربي حَمامَةٌ ... أيا جَارتا هَلْ تَشْعُرينَ بحالي

أيا جَارتا ما أنصَفَ الدّهُر بيننا ... تعاليْ أقاسمك الهمَوم تعالِي

أيضحكُ مأسورٌ وتبكي طَليقَةٌ ... ويسكتَ محزونٌ ويندب سالِ

لقد كنُت أولىَ مِنك بالدَمعِ مُقلةً ... ولكِنّ دمَعي في الحوادثِ غالِ (٣)

يستنكر الشاعر على الحمامة حزنها ونوحها ، فجعل الحمامة حاضرة لهمومه يقاسمها ويناجيها من خلال صفات تجسيدية شخصية " ناحت – أيا- تعالي – أيضحك – يندب- دمع" ، كل الدلالات السابقة

---

(١) العمدة ص ١٦٥ .
(٢) الديوان ص ٥٧ .
(٣) السابق ص ٢٣٨.

تجسد لنا تلك الحمامة وتجعلها معادلا لمعنى الحرية من خلال مناجاتها ، وكأن الشاعر يستنطق الطبيعة ؛ ليسكن وحدته ويهدأ قلقه .

حتى ينتقل الشاعر إلى الزمن بوصفه العامل الأول لخلجات الذات لدى الشاعر حينما يستنطق العيد فلطالما كان الزمن كئيبا بطيئا وكان العيد صورة لتجدده وعدم انقضائه يقول :

يا عيدُ ما عُدتَ بِمَحبوبٍ　　　عَلى مُعَنّى القَلبِ مَكروبِ

قد طَلَعَ العُيد على أهلهِ　　　بِوجْهِ لا حُسْنٍ ولا طِيب

مالي وللدّهرِ وأحداثهِ　　　لقدْ رماني بالأعاجِيبِ (١)

لقد دار العيد كحدث كئيب ليس كعادته مما يعمق العلاقة المتوترة بين الزمن والشاعر (يا- عيد – محبوب – بوجه – لا حسن- لا طيب " .

لقد احتجب العيد كفرحة وسرور وبزر لنا بوجه آخر يلامس حال الشاعر من الكآبة والقتامة وانتفاء الجمال ، فبث الحياة في الجمادات يقرب بلا شك الصور المعنوية ويوضح ملامحها ، ويبرز لنا الزمن وتجسيده في الدهر حين يوظفها للدلالة على معنى الفراق والبعد :

ومَا هُوَ إلاّ أنْ جَرَتْ بفراقِنَا　　　يَدُ الدّهرِ حتى قيلَ مَنَ هُوَ حَارثُ (٢)

لقد جعل للدهر يدا تحكم البعد والفراق ، في صورة تجسيدية للدهر وكما ألبس الدهر بصفات انسانية فخلع عليها يدا لها القدرة على البعد ، فرسم لنا المنايا كصورة إنسان يرمي بقوله :

و لم أدْرِ أنّ الدّهْر في عَددِ العِدَى　　　وأنَ المنايَا السود يرمين عن يَدِ (٣)

وقوله :

وأبْطَأ عَنّي والمَنَايَا سَرِيعَةٌ　　　وللموتِ ظُفْرٌ قَدْ أطَلّ ونَابُ (٤)

فيجعل أبا فراس الموت وحشا مفترسا من خلال " ظفر – ناب " .

---

(١) الديوان ص ٣٤.
(٢) السابق ص ٦٢.
(٣) السابق ص ٨٦.
(٤) السابق ص ٢٦.

ومن الشخصيات في رومياته تشخيص الدمع ، فيجعلها شاهدة على حاله وشوقه إلى سيف الدولة :

تُقِـــــرَّ دُمــــــوعِي بشـــــوقِي إليـــــكَ   ويشُـــــهد قلْبِـــــي بطُـــــولِ الكَـــــرَبْ [1]

فالدموع ها هنا تتحالف مع الشاعر في وصف ألم الفراق والبعد الذي يقاسيه الشاعر .

على ضوء ما سبق نرى تظافر الصور الايحائية والمباشرة ؛ لخلق إبداع فني جميل تارة بالايحــاء والرمــز الذي تسلل خفية إلى النفوس وتارة بعمق ووضوح ؛كل ذلك لاستجلاء نوازع أبي فــراس وخلجاتــه محاطة بالألم والدموع والبعد والفراق .

(١) الديوان ص ٢٢.

الفصل الثالث

تشكيل الروميــات

المبحث الرابع

بناء القصيدة:(الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الروابط الموسيقية)

بناء القصيدة: (الروابط اللغوية، الروابط المنطقية، الروابط الشعورية، الموسيقى) :

للغة دوما وظيفتان: وظيفة داخل النص، وهي الفكرة وحديث الذات ووظيفة خارجية تواصلية، تسهم في تمرير الفكرة ،وهي التي تحدد النص والروابط داخل النص ومرآة ذلك الفكر في ذهن المتلقي وهو الهدف الأخير.

فالرابط في اللغة يدور معناها حول "الشد" والتقيد والحبس: "فربط يربطه أي: شدّه"[(١)]

لذا فهم من الروابط: شدة الربط فقط، والربط هو من: "وسائل أمن اللبس في الجملة العربية، وهو فيها متعدد الأدوات والأساليب"[(٢)] وهو في المعجم الفلسفي: "ما يدل على العلاقة بين المحمول والموضوع، ويربط أحدهما بالآخر في الاثبات والنفي"[(٣)]

إن العربية لها نظامها القياسي، فلا نعجب من التوافقات بين الجمل والتراكيب، فكثرة الروابط وتعدد أشكالها وأنواعها، وترددها في كثير من التراكيب ، يدل على أهمية الروابط في فهم العلاقات القائمة بين المفردات والجمل المختلفة ،وتكمن أهميتها البالغة، في أنها تزن قدرة الجمل، على إيصال الفكرة ضمن النص.

فنجد الكثير من النظريات والتي قامت على فكرة الربط بين الجمل والتراكيب، فتحدث البلاغيون عن قضايا الربط وأفاضوا في دراسة تتابع الجملتين ومنها ما جاء في أبواب الوصل والفصل ولعل عبدالقاهر الجرجاني من الذين تناولوا قضية الربط من القدماء حينما أكد أهمية اللفظ والمعنى معا دون اعتلاء أحدهما الآخر فالمعنى هو من يقود النص ثم تأتي الألفاظ مترتبة عليه يقول: "المعاني إنما تتبين بالألفاظ، وكان لا سبيل للمرتب لها- الجامع شملها، إلى أن يعلمك ما صنع في ترتيبها بفكره، إلا بترتيب الألفاظ في نطقه"[(٤)]. كما أبرز أهمية الروابط التي تتألف منها المفردات والجمل: من خلال أهمية النظم والذي يحكم على النص بفصاحته من خلالها: "وهو أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عداد ما يفاضل به بين كلام وكلام على الجملة". [(٥)]

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط مادة "ربط".

(٢) لغة الشعر- دراسة في الضرورة الشعرية د.محمد حماسة عبداللطيف –دار الشروق الطبعة الأولى ١٤١٦هـ-١٩٩٦م ص ٢٩٨

(٣) المعجم الفلسفي- مجمع اللغة العربية- القاهرة- ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣م ص٩٠

(٤) دلائل الإعجاز ص٦٤

(٥) السابق ص٥٩

مما سبق نستنتج أهمية الروابط في اللغة، كحافز للمتلقي يعين على فهمه النص، وإدراك العلاقات بين التراكيب، وقد اتخذ أبو فراس الحمداني في رومياته منهجا مغايرا عما انتهج في غيرها فأخذت قصائده بناء لغويا ودلاليا وشعوريا موحدا، وإن تعددت وجهات القصائد فنجد أن غرض الهجاء والمدح والغزل والرثاء كان له مصب وحيد، وهو العتاب فكانت الروميات ترجمة ذاتية للشاعر، جند لها جميع طاقاته الشعورية :"وقد كان نمطا جديدا في توجيه الشعر ذي الطابع الذاتي والوجداني، على غير ما كنا نراه عند شعراء الخلفاء والقصور، ولو لم يكن إلا الروميات لكفاه ذلك"[1] ،وقد قال عنه الثعالبي: "بديء الشعر بملك وختم بملك"[2] . فجميع دلالات الروابط في الروميات، على مختلف أشكالها، تسعى إلى إيصال الحسرة وألم البعد والفراق وطلب الفداء فعمد إلى تنوع الأساليب حسب الحالة الشعورية التي تحكمه.

أولاً: الروابط اللغوية:-

يعد الشعر ظاهرة لغوية نحوية في وجوده، وهو فن أداته الكلمة فإذا كان الكلام يمثل تجربة، فاللغة تحلٍ له وللعواطف الشاعرية وأحاسيسها فيعبر عنها تعبيرا جماليا يعبر عن الوعي، ببنية لغوية معرفية وجمالية.

وقد اتخذت الروابط اللغوية في شعر أبي فراس الحمداني، عدة صيغ ودلالات.

ومن أبرزها:

أ- الزيادة في الكلمة:

مما نلحظه في الجملة الشعرية عند أبي فراس ميوله إلى الزيادة في بنية الكلمة، فنلحظ استعماله للألفاظ الزائدة على اعتبار أن الزيادة في المبنى تدل على العمق في المعنى يقول:

تَغَابَيْتُ عن قومي فظَنّوا غَبَاوتي ... بِمَفْرِقِ أغْبَانَا حَصىً وَتُرَابُ
سَتذكُرُ أيَامي نُميرٌ وعَامرٌ ... وكَعبٌ على علاّتِهَا وكِلابُ[3]

فإنْ تَفتَدُوني تَفتَدوا شَرَفَ العُلا ... وأسْرعَ عَوَّادٍ إليها معوّد

(١) الأدب في بلاد الشام ص٢٨٩
(٢) يتيمة الدهر ٨٨/١
(٣) الديوان ص٢٥

وَإِنْ تَفْتَـــدونِي تفْتَـــدوُا لِعُلاكـــــــمُ فَـــتىً غـــيرَ مـــردودِ اللســـانِ أو اليـــدِ[1]

سَـــيَذْكُرُني قَـــوْمي إذا جَـــدّ جِـــدَهُمْ وَفي اللّيلـــةِ الظّلْمَـــاءِ يُفْقَتَدالبَـــدْرُ[2]

بِمَـــــــنْ يُســـتَدْفَعُ القـــدرُ المُـــوفّى بِمـــنْ يُســـتَفْتَحَ الأمْـــر العســـــيرُ[3]

واسْـــــــــتوحَشَتْ بِفراقـــــهِ يـــومَ الـــــــوَغَى سِـــرْبُ الخَيَـــولِ

وتعطـــــــّلَتْ سُـــمْرَ الرِمَـــــا حِ وأَغْمـــدتْ بـــيضُ النّصُـــــولِ[4]

فالألفاظ "تغابيت- ستذكر- تفتدوني- تفتدوا- سيذكرني- يســتدفع- يســتفتح- "استوحشــت- تعطلت" كلها ألفاظ فريدة، عني الشاعر بعنصر الزيادة لما تحمله من معان عميقة، ودلالات تصويرية لها أثرها في النفس.

فالزيادة في البنية تعد وسيلة تعبيرية ذات قيمة بيانية، فزيادة الألفاظ إنما هي زيادة في المعاني.

ب- المبالغة:

مما يقوم عليه الجمال اللغوي هو صيغة المبالغة، التي تكسب الإيحاء القوي للمعاني المطروحة.

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة في "الدلالة على معاني التكثير"،[5] وفي الروميات لا تخلو من معـــاني معاني التحسر والأمل والتجلد مع طول الأسر وإن جاءت على عدة أوزان وهيئات،" للدلالـــة علـــى اتصاف الذات بالحدث"[6] ومنها:

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص١٦١
(٣) السابق ص١٦٣
(٤) السابق ص٢٣٥
(٥) سلم اللسان في الصرف والنحو والبيان تأليف جرجي شاهين- دار الريحاني- الطبعة الرابعة ص٥٠
(٦) مختصر الصرف د. عبدالهادي الفضلي- دار القلم- بيروت. لبنان ص٥٩

فعول: لقد حملت هذه الصيغة الكثير من دلالات التصبر والجلد في تأخير الفداء:

صَـــبُورٌ ولــــو لم تَبــــقَ مِــــني بَقيـــةٌ   قَـــؤولُ ولــــو أنَ السَـــيوفَ جــــوابُ

وقـــورٌ وأحـــداثُ الزّمــــانِ تنوشُـــني   ولِلمـــوْتِ حــــولي جيئـــةٌ وَذهَـــابُ[(١)]

فالصيغ (صبور- قؤول- وقور) قد انتقاها الشاعر لتثبيت عزته رغم انكساره وألمه، وتثبيت وجوده رغم بعده وأسره.

وقد يوظف الشاعر ذات الصيغة السابقة "وقور" لتدل على معنى الرزانة :

وَقُـــورٌ وريعـــانُ الّصِـــبَا يَسْـــتَفِزُّها   فتـــأرَنُ أحيانـــاً كمــاَ أَرِنَ المُهْــرُ[(٢)]

كما يقول أيضاً:

وَأنْـــتَ الكَـــريمُ وَأنْـــت الحَلـــيمُ   وأنْـــتَ العَطُـــوفُ وَأَنْـــتَ الحَـــدِبْ[(٣)]

استخدم (العطوف) لالتماس الفداء، وكأنه يشكو بالمقابل قلة حيلتة وضعفه فخلاصه منـاط بسـيف الدولة لإنهاء معاناته بالأسر.

ويقول:

وَمِــــنْ شَـــرَفي أَنْ لا يَـــزَالُ يَعِيـــبُني   حَسُودٌ عَلى الأمرِ الـذي هُـوَ عَائِـبُ [(٤)]

لقد بلغ الحسد بأعدائه كل مبلغ، فكانت "حسود" ذات دلالة متناهية عن شدة فعل الحسد .

ومما ورد على وزن (فعول) وهي كثيرة ما جاء به استعطافا لسيف الدولة:

وَلَـــئِنْ حَنَنْـــتُ إلى ذُرا   هُ لَقَـــدْ حَنَنْـــتُ إلى وَصُـــولِ

(١) الديوان ص٢٤، ٢٥

(٢) السابق ص١٥٨

(٣) السابق ص٢٨

(٤) السابق ص٣٦

لا بِالغَضُـــــــوبِ ولا الكَــــــــذُو   بِ ولا القَطــــــوبِ ولا المَلـــــــولِ (١)

نرى وفرة في صيغة (فعول) وهي: "وصول- الغضوب- الكذوب- القطوب- الملول ، كانــت صــيغ المبالغة السابقة في إثراء المدح الموجه لسيف الدولة، وإبراز معاني الوصل والوفاء، والذي يتمنى أن تشمله حتى وهو بأسره.

فَعّال:

ترددت كذلك صيغة (فعّال) في الروميات في بعض الأبيات ، التي دلت على التحقير تارة والفخر تــارة أخرى، وبرزت على وجه الخصوص في كثير من الدلالات والمعاني الحربية، التي أوضحت القوة والعــزة والشجاعة.

وفي دلالة التحقير يقول:

ومَـــا كُـــلّ فَعّـــالٍ يُجَـــازَى بِفِعْلـــهِ   ولا كُـــلّ قَـــوّالٍ لّـــدَيّ يُجَـــابُ (٢)

(فعّال- قوّال) لم تكن صيغ المبالغة السابقة للمديح بل للتحقير والتقليل من شأن كل حاســد، قــدم أفعال النميمة والحسد والكذب للنيل منه.؛لنتبين أن صيغ المبالغة قد تكون للإكثار، وإن كــان لمعــنى ودلالة سيئة.

كما استعمل ذات الصيغة للمعاني الحربية وإبراز الفخر والعز بالنفس والشجاعة:

وإنّـــي لجَـــرارٌ لِكُـــلّ كَتيبَـــةٍ   مُعَـــودةٍ أن لا يُخـــلّ بهـــا النَصْـــرُ

وإِنَّـــي لَنـــزالٌ بكـــلّ مَخُوفـــةٍ   كـــثيرٌ إلى نُزّالِهَـــا النّظَـــرُ الشُـــزْرُ(٣)

كما وظف الشاعر الصيغة السابقة (فَعّال) في معاني العُلا والمجد والتي امتلأت بها رومياته يقول:

فَـــإنْ تَفتَـــدوُني تَفتَـــدُوا شَـــرَفَ العُـــلا   وأسْـــرَعَ عَـــوّادٍ إليهـــا مُعَـــــــوّدِ

(١) الديوان ص٢٣٦
(٢) السابق ص٢٥
(٣) السابق ص١٥٩

فمـــا كُـــلُّ مَـــنْ شَـــاءَ المَعـــالَي يَنَالُهـــا ولا كلّ سَيّارٍ إلى الـــمَـــجدِ يَهْتَـــدِي[1]

تحقق معنى المبالغة من خلال (عوّاد- سيّار) فطرق الشرف والعلا، كان لابد لها من معنى كالمبالغـــة في الوصف لدلالة قوة المعنى المراد وصعوبة الوصول إليه.

أَفْعَلُ:

لقد زواجت هذه الصيغة بين معنيين هما المفاضلة وهو غالب السياق الذي وردت فيه ودلالتها المبالغـــة في الوصف ، وبرزت بداية في المناظرات الرومية والتي اقتضت الكثير من أساليب التفاضـــل والتمـــايز والذي لا يأتي، إلا بالمبالغة الوصفية للمعنى فيها:

فَسَـــلْ بَرْدَسَـــاً عنّـــا أخـــاكَ وصِـــهْرَهُ وسَـــلْ آلَ بَـــرْداليسَ أعْظَمَكُـــم خطبـــاَ

وسَـــلْ قُرْقُواسَـــاً والشميشَـــقَ صِـــهْرَهُ وَسَلْ سِبْطَـــهُ البِطريـــقَ أَثْبَـــتَكمُ قلْبَـــا [2]

وقوله:

رعَـــى اللهُ أَوْفَانـــا إذَا قَـــالَ ذِمـــةً وأنفَـــذَنا طَعْنـــاً وأثبَتَنـــا قَلْبَـــا

وجـــدتُ أبـــاكَ العِلـــجَ لّمـــا خَبَرْتَـــهُ أَقلكُـــمُ خَـــيراً وأكثَـــرَكمْ عُجبَـــا [3]

زخرت المناظرة بصيغ المبالغة وهي: (أعظم- أثبت- أنفذ- أقل- أكثر) وقد تكرر بعضها في الأبيـــات السابقة لإظهار أن الغلبة للمسلمين دوما لزيادة معنى الموقف المفاخر، والمديح المتعاظم.

كما ترددت ذات الصيغة (أفْعَلُ) في مناظرته الأخرى، وكانت لإثراء معاني الاســـتنكار والاســـتهزاء بالروم:

أمَـــا مِـــنْ أَعْجَـــبِ الأَشْـــيَاء عِلْـــجٌ يُعَـــرفُني الحـــلاَلَ مِـــنَ الحـــــــرَامِ

وأصْـــعَبُ خطّـــةٍ وأجَـــلُّ أَمْـــــــرٍ مُجَالَسَـــةُ اللّئَـــامَ علـــى الكِـــرَامِ[4]

---

(١) الديوان ص٨٤
(٢) السابق ص٤٣
(٣) السابق ص٤٣
(٤) السابق ص٢٧٦

وعلى غرار صيغة (فَعّال) قد استخدم الشاعر صيغة (أَفْعَل) في المعاني الدالة على العلا والمفاخرة بالقوم:

أعَــزُّ بَــني الــدّنْيا وأَعْلَــىَ ذَوِي العُــلا   وأكْرَمُ مَــن فَــوْقَ التّــرابِ ولا فَخْــرُ[1]

اشتمل البيت على ثلاث صيغ (أعز- أعلى- أكرم) حوت معاني التعظيم والمفاخرة والرفعة بلغت فيهــا المبالغة هنا منتهى الزيادة والقدرة على الشمول معاً.

ومما سبق :ارتبطت صيغ المبالغة السابقة، بالبيئة الحربية التي تقتضي تعميق المعنى بصــيغ قويــة تصــيغ المبالغة، لتأكيد القوة والفروسية وفي ذات الوقت المدح والتحقير لنجد أن المبالغة بكافــة صــيغها حوت معاني متعددة مما أعطت الروميات عمقا وبعدا للتجربة الشعورية، فالمبالغة: "هي الغاية القصــوى في الجودة" [2] كما يراها ابن رشيق .

جـــ- تحقيق صيغ المد:

إن لظاهرة المدود دلالات ايقاعية، والذي نهتم به هنا هو دلالاتها الشعورية وعلاقتها الوطيدة بالتجربــة الشعورية، فإن هذه الصيغة: "تحقق لمسات نفسية وجمالية تزيد الصورة جمالا، وتجعلها أكثر تأثيرا ووقعا في النفس" [3].

وهذا ما نلحظه في روميات أبي فراس، وإكثاره من المدات في شعره وخاصة الألف والواو كقوله مثلا:

أَتُوعِــدُنَا بــالحربِ حتّــى كَأنّــنا   وإيــاكَ لم يُعْصَــبْ بهــا قَلْبُنــا عُصْــبَا
لقــد جمعتنــا الحــربَ مــن قبــل هِــذهِ   فكُنّا بها أُسْــداً وكنــتَ بهــا كَلبــاَ [4]

فعلنا نلاحظ أن لا تخلو كلماته من حرف مد، وخاصة الألف والتي كادت تسيطر على معظم ألفــاظ القصيدة

وقوله:

---

(١) الديوان ص١٦١
(٢) العمدة ص ٣٣٩
(٣) الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي- رسالة ماجستير- مقدمة من يحي أحمد الزهراني- جامعة أم القرى بمكة المكرمة ص١٧٣.
(٤) الديوان ص٤٢

يَاليــــلُ مــــا أغْفَــــلُ عَمـــــــــّـا بِـــي حَبَــــــائِبي فيــــــكَ وأحْـــــــــبَابي

يَالَيــــلُ نــــامَ النّــــاسُ عَــــنْ مُوجَــــعٍ نَــــاءٍ علــــى مَضــــجَعِهِ نابِــــــــي

هَبــــــتْ لــــــهُ رِيـــــحٌ شَاميـــــــــةٌ مَتّــــــــتْ إلى القلـــــبِ بأســـــبابِ

أَدّتْ رســــــالاتِ حَبيـــــبٍ لنَــــــا فَهِمتْهُـــــا مـــــن بـــــينِ أصْـــحَابي [1]

إن عنوان المقطع السابق هو (ياليل) فكان النداء المكرر هنا في مستهل البيت الأول والثاني هو اللفظة الارتكازية، التي أنيطت بنقل ما يعتلج في أعماق الشاعر، وليزيدها عمقا فأتبعها بجملة من المدود المتتابعة لزيادة الشعور بالبعد والفراق:

ياليل+ ما+ عما....... حبائبي+ أحبائي

ياليل+ نام- الناس.... ناء+ على+ نابي

رسالات+ لنا..... فهمتها+ اصحابي

فنجد أن الشطر قد يحوي ثلاثة مدود وذلك لدوام ألم البعد والوحشة التي يشعر بها الشاعر في أسره

وفي قصيدة أخرى يقول:

أَيَــــا أُمّ الأســــيرِ ســــقَاكِ غَيْــــثٌ بِكُــــرهٍ منــــكِ مَــــالَقِيَ الأسِيْــــــرُ

أَيَــــا أمَ الأســــيرِ ســــقاكِ غيــــثٌ تحيّــــر لا يُقيــــــم ولاَ يســـــــيرُ

أيَــــا أُمّ الأســــيرِ ســــقاكِ غيــــثٌ إلىَ مَــــنْ بالفِــــدا يــــأتِي البَشــــيرُ [2]

نرى اكتساحا لظاهرة المدود في قصيدة: (أيا أم الأسير) وارتفاع نسبة المد بالياء مما أنتج لنا طولا في مدة اللفظ والنطق ونجد خلالها تراخي واستغراق في (أيا + الأسير- غيث- لقي- الأسير)

وفي البيت الذي يليه (أيا + الأسير- غيث- تحير- يقيم- يسير) .. فنجد هنا زرع للحسرة والألم في رثاءه أمه وكأنها تنهيدات طاغية على النص من خلال حرف المد "الياء".

(١) الديوان ص٥٧
(٢) السابق ص١٦٢

لقد شغف أبو فراس حتما في رومياته بالمدود، لما وجد فيها من رابط نفسي يربط الشعور الداخلي والابداع الشعري.

ونجد من الشغف تنوع المد في قافية واحدة فيتمازج الألف والواو، لإعطاء التلائم مع الشعور الداخلي من مرارة وحرمان:

وإنّ رجالاً ما ابْنِكم كَابْن أُخْتهم حريّونَ أن يُقضىَ لهم ويُهَابُوا

فعنْ أي عذرٍ إنْ دُعوا ودُعيتم أَبَيتم بنِي أعَمامِنَا وأجَابُوا [(١)]

وعليه نجد أن أبا فراس، قد حقق التجربة الشعورية الذاتية من خلال الزيادات والمبالغة والمد، فما هي إلا روابط من ضمن كثير لا نستطيع حصرها فتخيرنا أبرزها مما جادت بها الروميات.

ثانيًا: الروابط المنطقية:-

اللغة منطق وعقل، واللغة العربية لها منطقها ونظامها المطرد الذي يتمثل بواقعها الاستعمالي، فينأى عن المنطق العقلي العام.

فقد نشأت البلاغة في أحضان كثير من العلوم كان المنطق على رأسها، فظهر لنا كثير من المصطلحات، التي أمدت البلاغة بها أثناء نموها، فاستفادت منه في وضع أسسها فالمنطق: "قوانين يعرف بها الصحيح من الفاسد في الحدود المعرفية للماهيات، والحجج المقيدة للتصديقات"[(٢)]

وعرفها الفارابي: "هي أصناف منها الحرف الذي يقرن بألفاظ كثيرة، فيدل على أن معاني تلك الألفاظ، قد حكم على كل واحد منها بشيء يخصه"[(٣)]

كما تعددت الروابط المنطقية وأهميتها في اللغة: "فقد تتغير البنية المنطقية بهذه العبارات بحسب السياق، إذ تزداد منطقيتها أو تنقص، فيجب تميز درجتها في السلم المنطقي للعبارات، وبالتالي في تطبيق القواعد، وتدخل فيها الأحوال الإنشائية أو الاقتضائية والإشارية والاحتجاجية"[(٤)]

---

(١) الديوان ص٢٦

(٢) مقدمة ابن خلدون ص٩٠٨

(٣) الألفاظ المستعملة في المنطق- أبو نصر الفارابي- حققه محسن مهدي- دار المشرق بيروت- لبنان- الطبعة الثانية ص٥٤.

(٤) المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن- دار الطليعة- بيروت- لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م ص٥٢.

وتفيد تلك الروابط الحكم السليم والبعد عن الخطأ فهي: "آلة قانونية تعصم مراعاتها الذهن من الخطأ في الفكر"(١) ،كما تبرز أهمية الربط عند عبدالقاهر الجرجاني: "لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لسائر البلاغة"(٢) ، فالروابط المنطقية من خلال مجموعة من العلاقات العلاقات يضمن لنا، توليد المعاني القادرة على إيصال المباديء والقيم بصور عديدة أبرزها:

١- السببية:

تأتي هذه العلاقة لربط جملتين، تكون أحدهما سببا في حدوث الأخرى، فتكون الأخرى نتيجة لها. وهو: "الربط المنطقي بين جملتين أو أكثر، ويمثله العناصر،(لذلك من أجل لأن،لـــ. لكي)، وقد عرفه بعض الباحثين بالإتباع"(٣) .

وتعد علاقة السببية "علاقة قضوية متداخلة"(٤) وتقوم أهمية الرابط السببي، بكونها معينا على بيان سبب سبب وقوع الحدث. "كما يتوقف عليها انسجام النص السردي"(٥)

والسببية في الروميات علاقة قامت لنتيجة معينة لسبب ما من الأسباب، وشعر أبي فراس قد حوى العديد من المسببات؛ ليبرز لنا عتابه لسيف الدولة، وتظلمه وشكواه من الأسر والقهر:

وَمَا غَضَّ مِنِّي هَذَا الإِسَارُ وَلَكِنْ خَلَصْتُ خلوصَ الذَّهَبْ(٦)

فالجراح والآلام سبب في تعجيل الفداء، وإلا لكان الأسر أكثر رحمة من الآلام والفراق ، فالرابط بين الجملتين جملة "وما غض مني" وجملة "خلصت" تمثل فيها علاقة السببية بين الجملتين، والتي اعتمد عليها الشاعر في حديثه ليحدث نوعا من الربط اعتمد على الأداة اللفظية "لكن". وقد أكثر منه الشاعر في الروميات، فكان منه قوله:

---

(١) المعجم الفلسفي ص٤٢٨

(٢) دلائل الاعجاز ص٢٢٢.

(٣) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د. نادية رمضان محمد النجار- مجلة علوم اللغة- المجلد التاسع العدد العدد الثاني ٢٠٠٦م ص٢٣.

(٤) مدخل إلى علم اللغة النصي تاليف: فولفجانج هانيه، ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي- مطابع جامعة جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ ص٤٦.

(٥) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب- محمد خطابي- المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى- ١٩٩١م- ١٩٩١م- بيروت- لبنان ص٨٤.

(٦) الديوان ص٢٩

وكـــانَ عَتيـــداً لـــديّ الجَـــوابُ ولكِـــنْ لهيـــــبتهِ لَـــمْ أُجِـــبْ[١]

فجملة "لهيبته لم أجب" سببا لجملة "وكان عتيدا لدي الجواب" فالهيبة التي يحملها الشاعر كانت سببا رئيسيا، في عدم جواب سيف الدولة والرد عليه بالمثل ،وأيضاً ما يجلي السبب ويوضح المعنى قوله:

فَلَمـــا حَالـــتِ الأعْـــدَاءُ دوني وأصْـــبحَ بينَنَـــا بَحْـــرٌ ودَرْبُ

ظللْـــتَ تُبـــدّلُ الأقْـــوالَ بَعـــدِي وَيَـــبْلُغُني اغتيابُـــكَ مَـــا يُغِـــبُ[٢]

هنا جملة "حالت الاعداء دوني" و "بيننا بحر ودرب" كانت سببا في جملة "تبدل الأقوال بعدي" وكـأن البعد والأعداء سبب الخلاف بينهما، وكانت أداة الربط هنا "الفاء" في كلمة "فلمّا"

وقوله:

ومَـــا هُـــوَ إلا أَنْ جَـــرَتْ بِفَراقِنَـــا يَدُ الدّهر حتى قيـلَ مَـن هـوَ حـارِثُ[٣]

إن الربط في البيت السابق لا يعتمد على الأدوات الشكلية؛ بل تتمثل في العلاقة بين الجملتين، فجملـة "جرت بفراقنا" كانت نتيجة لجملة "يد الدهر".

ويقول في عتاب سيف الدولة وعدم استجابته للفداء:

لاَ يَفْـــتَحَ النّـــاسُ بـــابَ مَكْرُمَـــةٍ صَـــاحِبُها المُســـتغاثُ يُقْفِلـــهُاَ[٤]

هنا أيضاً علاقة سببية ضمنية لم تعمد إلى الشكلية، فكانت جملة ولا يفتح الناس باب مكرمـة "نتيجـة للفعل" "يقفلها" فكان عجز البيت سببا لصدره.

وواصفا حال الأسر وجفاء النوم:

أُسِـــرتُ فلـــم أَذُقْ للنـــومِ طَعمـــاً ولا حَـــلَ المُقَـــامُ لَنـــا حُزَامـــا[٥]

---

(١) السابق ص٢٩
(٢) الديوان ص٣٢
(٣) السابق ص٦٢
(٤) السابق ص٢٤٤
(٥) السابق ص٢٥٣

كانت جملة "لم أذق للنوم طعما" نتيجة للفعل "أسرت" برابط الفاء بينهما وأيضا في الشطر الثاني نتيجة لذات الفعل "أسرت".

وفي خطابه لأمه ودعوتها للثقة بالله في فداءه وخلاصه، فيخاطبها بحرقة الابن لأمه التي أصبحت جديرة بالحزن من بعده يقول:

أمْسَتْ بِمَنْبِجَ حُرَّةٌ   بالحُزْنِ من بَعدي حَرِيَهْ [1]

فجملة "أمست.. بالحزن" فنتيجة لجملة "من بعدي" فكان حري بهذه الأم، أن تحزن على ولدها عقب فراقه وهنا الربط كان ضمنينا أيضا.

إن الربط المنطقي السببي يعد طاغياً في الروميات، إذا ما علمنا أن الروميات قائمة على الأسباب والمسببات في مجملها، لمعاني الفداء أو الرثاء أو العتاب وما ذكرناه من أمثلة سابقة هي على سبيل المثال لا الحصر.

٢- التعليل:-

تقوم هذه العلاقة على التقرير، وهي قريبة نسبيا من علاقة السببية، فيساعد على الاستنباط ويتمثل في عدة وحدات منها: "لعل- إن- أن- الباء- إذ..".

وقد وردت هذه العلاقة في الروميات في قول الشاعر:

أرَى مِلءَ عينيّ الرَّدَىَ فأخُوضُهُ   إذِ المَوْتُ قُدّامي وخَلْفي المَعايِبُ[2]

فلو قدر السؤال في الجملة الأولى بالأداة لماذا؟ فأصبح لماذا ترى ملء عينيك الردى فتخوضه، لوقعت الإجابة في الشطر الثاني "إذ الموت قدامي وخلفي المعايب" ، فالجملة الثانية هي تعليل للأولى دل عليها الرابط "إذ".

ومنه قوله:

ولَستُ ملوماً إنْ بَكَيْتُكَ مِنْ دَمِي   إذا قَعَدتْ عنّي الدّمُوعُ السّواكِبُ[3]

(١) الديوان ص٣١٧
(٢) السابق ص٣٦
(٣) السابق ص٣٩

فجملة "بكيتك من دمي" هي جملة تعليلة لـ "قعدت عني الدموع".من خلال الرابط (إذا) فأداة الشرط هنا أفادت الشرط والتعليل في وقت واحد، فالشاعر إذا خذله الدمع ولم ينهمر فإن دمه سيكون البديل، كما كان دوما في الحروب والغزوات فمعاني التضحية والإيثار، امتدت إلى ما وراء الأسر، ولم تقتصر على المواقع الحربية.

وقوله عندما حمل إلى القسطنطينية بجراحه:

صَبْراً لَعَلّ اللهُ يَفْـتَحُ هَذِهِ فَتْحاً يَسِيرَا[1]

فجملة "صبرا" كانت نتيجة للتعليل بجملة "لعل الله يفتح هذه فتحا يسيرا".

فالصبر كان أمرا علله الشاعر بفتح القسطنطينية، وكأنه يمني نفسه بهذا اليوم ويخفف من شدة الجزع بأداة "لعل" والتي تفيد التعليل الغرضي، فهي تقوم مقام "كي".

وقوله:

قَليلُ اعتذارٍ مَنْ يَبِيتُ ذُنوبُهُ طِلابُ المَعَالي وَاكتِسَابُ المَحامِدِ[2]

"من يبيت ذنوبه طلاب المعالي واكتساب المحامد" هي تعليل "قليل اعتذار" من خلال الأداة (مَنْ) وهي تعليل سببي.

وقوله:

وَقُورٌ وَرَيْعَانُ الصَّبَا يَستَفزهَا فتأرن أحياناً كمَا أَرِنَ المُهْرُ[3]

لقد جاءت الفاء هنا معللة "تأرن أحيانا" وذلك لأن "الصبا يستفزها" فربط الشاعر بين "ريعان الصبا يستفزها" و "فتأرن أحيانا" وكأن التعليل هنا مقيد لا مطلق عند قوله "أحيانا" مما يدعم الصفة الأولى وقور في ذات الوقت.

٣- السلب والإيجاب:

---

(١) الديوان ص١٥٦

(٢) السابق ص٨٧

(٣) السابق ص١٥٨

وهي علاقة تقوم بين الألفاظ تبنى فيها الجملة على نفي أحد ألفاظها، ثم إثباته بعد ذلك ،مما يوجد ترابطا نتيجة توحد الخطاب والهدف منه وهو: "تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي"[(١)]

ولا تَتَقَلّدُ ما يروْعَكَ حَلْيُهُ   تقلدْ إذا حاربتَ ما كانَ أُقَطَعا[(٢)]

فصدر البيت وهو جملة منفية نفى الشاعر فيها البحث عن المظاهر والسعي خلفها، بل تقلد كل أمر نافع قد يفيد مستقبلا، وهذه حكمة يضيفها الشاعر من خلال المزاوجة بين النهي والأمر كتجربة واقعية عاشها الشاعر في السجن والأسر ،وصدر البيت دل على معنى سلبي فنهى عنه، في حين أن عجزه كان فيه فعل الإيجاب هو فعل الأمر "تقلد".

وقوله:

أُوصيكَ بالحُزنِ لا أُوصيكَ بالجَلَدِ   جَلّ المُصَابُ عنِ التّعنيفِ والفَنَدِ[(٣)]

فجملة "أوصيك" هي جملة مثبتة أثبت فيها الشاعر أمر الحزن من خلال فعلا الأمر (أوصيك) ثم نفا الفعل (أوصيك) إذا ما اقترن (بالجلَد) وهو الصبر فالعلاقة هنا علاقة إيجاب ونفي وفي ذات الوقت علاقة متناقضة حين يأمر بالحزن عند الفقد، ولا يوصي بالجلد والصبر مما شكل دورا هاما للتجربة الشعورية، وهي التنفيس الذي اتخذه الشاعر وسيلة لطرد آلامه وفراقه.

وقوله:

قّدْ عَدِمَ الدّنْيا ولذَاتِهَا   لَكنّهُ ما عَدِمَ الصّبْرا[(٤)]

"قد عدم الدنيا ولذاهتا" جملة سلبية أثبت فيها الشاعر فقده للراحة والأنس والأقارب ثم علاقة إيجاب بقوله "عدم الصبرا" فهو ما زال متمسك بالصبر رغم فقده اللذات.

ويقول في وصف حساده:

وَكَمْ مِنْ خليلٍ حين جانبتُ زاهداً   إلى غيرِهِ عَاودتُهُ غير زَاهِدِ[(٥)]

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٠
(٢) الديوان ص١٨٥
(٣) السابق ص٧٥
(٤) السابق ص١٥٦
(٥) السابق ص٨٧

هنا ذات الأسلوب في البيت السابق فعلاقة السلب "جانبت زاهدا" والإيجاب "عاودته غير زاهد" وكأن علاقة النفي والإيجاب هنا تمخضت عن علاقة أخرى وهي علاقة التقابل بين المعنين في البيت ،فالشاعر حينما يجانب أعداءه زاهدا في وصالهم، يتطلع إلى وصاله مع غيرهم.

٤- علاقة السؤال/ الجواب

"وهو تنزيلهم الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضى سؤالا، منزلته إذا صرح بذلك السؤال" (١) ،وهذه العلاقة تقوم على الفصل فتفصل كلام عن كلام آخر يسبقه ، وهو سؤال مقدر في سياق الخطاب، سواء كان ظاهرا أو مقدرا، حيث يفيد التنبية والاستغراب والحيرة وأحيانا التهكم.. ،"وهي من العلاقات القضوية المتداخلة" (٢) يقول :

هَلْ تَقْبَلُ النّفسُ عن نفسٍ فأفديَه ... اللهُ يعلمُ مَا تَغْلُو عَلَيّ بِهَا (٣)

يقدر السؤال هنا بـ لماذا تقبل النفس عن نفس فتكون الإجابة "الله يعلم ما تغلو علي بها". فالشطر الثاني هي إجابة للأول من خلال إجابة لسؤال مقدر.

وقوله:

يَقُولونَ لي: بِعْت السّلامَةَ بالردى ... فقلتُ أمَا واللهِ ما نَالَني خُسْرُ(٤)

فبعد الشطر الأول يقدر السؤال بـ "فهل خسرت؟" ويكون الشطر الثاني جوابا عليه، فكان الجواب لإفادة السامع وإزالة الغموض الذي أدى إلى حاجته للسؤال.

وقوله:

وقَالَ أُصَيحْابي: الفِرارَ أو الرَدَى؟ ... فقلتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاَهَما مُرُّ(٥)

وكأن السؤال المقدر "ماذا تختار" فالشطر الثاني يكون جوابا له وتبين لنا من هذا المثال أن علاقة السؤال والجواب تقوم بدور أساسي كذلك في بناء الحوار النصي.

---

(١) دلائل الاعجاز ص٢٣٥
(٢) مدخل إلى علم اللغة النصي ص٤٦
(٣) الديوان ص٢١
(٤) السابق ص١٦٠
(٥) السابق ص١٦٠

فهنا بعلاقة السؤال والجواب نجد أن العلاقة ذات قدرة على الربط بين كم من الجمل، دون الاعتماد على العناصر اللفظية؛ لأنها تقوم بإحكام الترابط بين أجزاء النص، واستمرارية المفاهيم فيه.

٥ – علاقة الإجمال ثم التفصيل:–

يطلق علماء البلاغة على هذه العلاقة علاقة "الجمع ثم التقسيم" وهو "استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به" [(١)] ، فيذكر الكلام مجملا ثم يأتي بعد ذلك مفصلا دون ملل، بل في جمع شتات المعاني تعميق تعميق المعنى وشموليته ومنه قوله:

تَمـرُ اللّيـالِي لـيس للنّفـع مَوضـعٌ ... لـديّ ولا للمُعـتفينَ جنـابُ

ولا شـدّ لي سَـرْجٌ علـى ظهـر سـابُحٍ ... ولا ضُـرِبْتْ لي بـالعراءِ قِبـابُ

ولا بَرقـت لي في اللقـاء قواطـعٌ ... ولا لمعـت لي في الحُـروبِ حِـرابُ[(٢)]

تكمن العلاقة السابقة في علاقة إجمال ثم تفصيل، حيث جاء البيت الأول مجملا، فقد أشار الشاعر إلى ما لقيه في أسره من فقده حياة الكرامة والمنفعة، فقلة الحيلة جعلته يذكر ما كان يفعله قبل أسره، حين فصل بعد ذلك في الأبيات التي تلته، فاستطاع الشاعر أن يربط بين الأبيات ربطا محكما، أدى إلى الاستمرارية وتوحد الحدث، فاعتمد على خلق نوع من الترابط المفهومي داخل الأبيات.

ويقول في تعزيز الترابط المفهومي للمعاني الحربية داخل الأبيات:

لقد جَمَعتْنَا الحربُ من قبلِ هَذهِ ... فكنَا بها أُسْـداً وكُنت بها كَلْبـا

فسلْ بَرْدساً عنا أخاكَ وصهرهُ ... وسل سِبطهُ البطريقَ أثبتكُم قلبَا

وسلْ صِيدكُم آل الملايـنِ إننا ... نَهبنا بيـضِ الهندِ عـزّهمُ نَهْبَا

وسلْ آل بهـرامٍ وآل بَلنْطسٍ ... وسلْ آل مِنوالَ الجحاجِحة القلبا

وسلْ بالُبرطْسيس العساكرْ كلّها ... وسلْ بالُمنسَطرْ ياطسِ الرُّوم والعُرْبَا[(١)]

---

(١) العمدة ص٢١٩

(٢) الديوان ص٢٥

لم يبق أبو فراس دلائل على حربه معه الروم أكثر مما ذكر، فقد استوفى الحروب والوقائع التي نالها بالنصر من خلال ذكر الشخصيات الرومية، التي كانت شاهدة على الوقائع، ونالها من الخسران مانالها، فلا يوجد ذكر في الهزيمة زيادة على ما ذكر.

وكما ورد للحرب تفصيل كان للمديح والوفاء نصيب في الروميات يقول:

فلا تخشَ سيفَ الّدولةِ القَرْمَ أنّني — سِواكَ إلى خَلقٍ منَ النّاس رَاغبُ
فلا تُلبِس النّعمى وغيرُك مُلبِسٌ — ولا تُقبل الدّنيا وغيرُك وَاهبُ
ولا أنَا من كلّ المطاعم طَاعمٌ — ولا أنَا مِنْ كُلّ المشاربِ شاربُ
ولا أنا راضٍ إن كثُرتَ مكاسبِي — إذا لمْ تكنْ بالعزّ تلك المكاسبُ[٢]

فلم يبق ما يعبر به عن ما يفتقده في ظل سيف الدولة وإن وجد، فأتى بجميع ما يجده من النعيم والعز والمكاسب، إلا أنها ناقصة في ظل غياب سيف الدولة فكل ما يجتنيه منها لا يعد مكسبا ولا شرفا، إذا ما كانت في سبيل سيف الدولة وحبه والدفاع عنه فيزهد بعده الشاعر وفاءا وإخلاصا.

و الإجمال في "لاتخش.. أنني سواك إلى خلق من الناس راغب" وتفصيل في "فلا تلبس النعمى- لا تقبل الدنيا- لا أنا.. طاعم، لا أنا شارب- لا أنا راض".

ويتشوق الشاعر إلى بلدته وأهله وحبيبته فيشكو الحنين إليهم ويستفيض في ذكرهم فيسمي كل من اشتاق إليهم في بلدته "منبج" وأيضا "حلب".

لأيّكُمُ أذْكُرُ — وفي أيّكُمْ أفكِرُ
ففي حلبٍ عُدّتي — وعزّي والمَفْخَرُ
وفي منبج من رضا — هُ أنْفَسُ ما أدْخَرُ
وفي حُبهِ زُلفةٌ — بِهَا يُكْرَمُ المَحْشَرُ
وأصبيةٌ كالفراخِ — أكبرَهُمْ أصغرُ

(١) السابق ص٤٣
(٢) الديوان ص٣٨

وقـــــومٌ ألفنـــــــــــاهُمُ   وغُصـــنُ الصّـــبا أخْضَـــرُ [١]

فالإجمال في البيت الأول "لأيكم أذكر وفي أيكم أفكر" ثم تلاه تفصيل لكل ما يتمناه الشاعر وصاله من أمكنة وأشخاص "حلب عدتي- منبج ما أدخر- أصبية كالفراخ- قوم ألفناهم".

وفي تأكيد معاني العزة والإباء رغم الأسر يقول:

فإنْ عُدْتُ يوماً عـــــاد للحربِ والعُـلا   وبَذْلُ النّـدى والجُـود أكـــــرَمُ عائـدِ

مريرٌ على الأعـداءِ لكــــنّ جــــارَهُ   إلى خَصــبِ الأكنــاف عــذبِ المَــواردِ

مُشــهّىً بــأطرافِ النّهـــار وبينـــها   له ما تشهّى مــن طريـفٍ وتــــــالدِ

مَنعت حِمى قــومي وسُــدتُ عـــشيرتي   وقَلّدتُ أهلــي غُــرّ هــذي القلائــد[٢]

فقول الشاعر "فإن عدت يوما عاد للحرب والعلا.. أكرم عائد" كان إجمالاً، لتفصيل الأعمال التي يقوم بها الفارس برا بقومه وعشيرته مثل قوله: "مرير على الأعداء- مشهى بأطراف النهار- منعــت حمــى قومي- سدت عشيرتي- قلدت أهلي".

ومن الملاحظ أن هذه العلاقة تنتشر في الروميات بين عدد ليس بالقليل من الجمل من خلال اســتعادة كبريائه الجريح بذكره وتفصيله كل ما قام بها من معارك ووقائع وخلائق كريمة قبل الأسر.

٦- الربط العكسي:

"وهو أن يكون الخبر الثاني مما يجري مجرى النظير أو النقيض للخبر الأول" [٣] "فيفيد أن الجملة التابعــة مخالفة للمتقدمة، ويمثله في العربية حروف الاستدراك (لكن وأخواتها- بيد أن- غير – أما"[٤] ،فحروف ،فحروف الربط العكسي تدل على قلب السياق، والمعنى بالنقيض له "كقولنا لكن أو إلا أن، علــى أن الحكم السابق عليه ليس هو جاريا عليه دائما"[٥]

---

(١) السابق ص١٥٣

(٢) الديوان ص٨٩

(٣) دلائل الإعجاز ص٢٢٥

(٤) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق-الخطابة النبوية انموذجا ص٢٣.

(٥) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٦.

وفي الروميات نجدنا أمام تناقضات استدعتها التجربة القاسية تارة، وتارة أخرى المقارنات والكيفيات التي يحتم النص إدراكها، لخلق معنى أكثر عمق وشمولية.

يقول:

مَرِيــرٌ عَلَــى الأعــداءِ لَكِــنّ جــارَهُ　　　إلى خَصِــبِ الأكنــافِ عَــذبِ المَــوَارِدِ[1]

فالتناقض العكسي بين قول الشاعر: "مرير على الأعداء" وقوله: "جاره إلى خصب الأكناف عذب الموارد"، فيمكن الربط العكسي بين الجملتين في القوة على العدو واللين مع الجار فاعتمد الشاعر هنا الضديات المعنوية لتعميق الدلالة في النص.

ويقول في الغزل:

بَــدوتَ وأهْلــي حَاضِــرونَ لأنّــني　　　أَرى أنّ داراً لَســتِ مــن أهلِهــا قَفْــرُ[2]

يظهر لنا الربط العكسي بين "بدوت" و "أهلي حاضرون" فأفاد الربط هنا تغير الحال وانقلابه من حياة الحضارة إلى البداوة من أجل حبيبته رغم أنه وأهله يقطنون المدن لا القفار دلالة على التضحية والوفاء.

وفي معاني الحرب والمروءة يقول:

وحَــيٍّ رددتُ الخيــلَ حتَــى مَلكتــهُ　　　هزيمــاً وردّتــنِي البَرَاقــع والخُمْــرُ[3]

كان الربط العكسي بين جملة "رددت الخيل حتى ملكته" و "ردتني البراقع والخمر ،"فتأكيد المعنى تجلى من خلال الربط العكسي وذكر المعنى ونقيضه في آن واحد، مما أدى إلى خلق استمرارية في المفاهيم داخل النص.

ويقول:

حَفِظْــتُ وَضَــيّعْتِ المــودّةَ بيننــا　　　وأحسنَ من بعضِ الوفــاءِ لــكِ العُــذْرُ[4]

---

(١) الديوان ص٨٩.
(٢) السابق ص١٥٨
(٣) السابق ص١٥٩
(٤) السابق ص١٥٧

إن الربط العكسي بين الفعلين "حفظتُ- ضيعت" أفضى لعلاقة عكسية تناقضية بين الشاعر ومحبوبته فالتعامل الشعري، لم يكن أسير هذين الطرفين، بل انطلق لخلق كثافة عكسية من خلال تناقض المشاعر، على نحو يمد المفارقة إلى أطول مساحة.

وقوله:

حَمَلْتُ على ضَنّي بِهِ سُوءَ ظَنِّه   وأيْقَنْتُ أني بالوفَاءِ أُمَّةٌ وَحَدِي(١)

هذا البيت سائر على سياق البيت السابق "ضني- سوء ضنه" هنا ترابط عكسي، ينقلنا دلاليا على أن الشاعر وسيف الدولة أصبحا نقيضين، فتجربة الأسر ولدت كثير من التناقضات الشعورية قبل الأسر وبعده لتسفر تلك الرابطة العكسية على كثافة دلالية تفيد الصدد والبعد- مقابل الوفاء والإخلاص.

٧- الزمن:

"وهو علاقة بين جملتين متتابعتين زمنيا، ويمثلها في الأدوات فـ، ثم، بعد، قبل، بعد كلما...

فالنمط الزمني قد يشكل لنا رابطة بين الجمل تفيد في كثير تحقق الثاني بعد ضمان تحقق الأول: "فقولنا: إن كان، وكلما، وحتى كان، وإذا كان، وما أشبه ذلك، فهذه الرباطات تضمن الثاني بالأول متى وجد الأول؛ فيسمى لذلك الرباط المضمن"(٢)

وفي الروميات نجدنا أمام روابط زمنية زاخرة، كان باعثها ماضي الشاعر الفارس وحاضر الأسر والألم، فكانت من الروابط الزمنية روابط ظاهرة، استمدت أدوات الاستئناف والترتيب الزمني للكشف عن مبادئ لصيغة متعددة:

منها الاستعادة، والتتابع.

أ- مبدأ الاستعادة:

يقوم على استعادة الشاعر في بعض أبياته أمجاداً سابقةً ووقائع قديمة، أو تجارب ذاتية برزت الحكمة خير مترجم لها ومنها قوله:

لقْد جَمَعتنا الحربُ من قبلِ هذهِ   فكنّا بها أُسْداً وكُنتَ بها كَلْباَ(١)

(١) الديوان ص٩٥.
(٢) الألفاظ المستعملة في المنطق ص٥٤

فيذكر الشاعر الوقائع الحربية مع الروم والنصر الذي حققه المسلمون فيها فعلى حدث (النصر) يقوم الزمن باستدعاء تاريخي من خلال الرابط "كنا".

وقوله:

أبيتُ كَأنّي للصّبابةِ صّاحِبُ   وللنّوم مِذْبان الخليطُ مُجانِبُ(٢)

فالربط الزمني بين الصبابة واللوعة و "بان الخليط" من خلال الرابط "مذ" فيفصح النص الشعري عن تشابك زمني مقصود، بذكر الشاعر العلاقة القائمة بين اللوعة وارتباطها بالغروب وكأن الليل يزيدها ويوقدها ،فهو استدعاء للوعة والأسى كلما اقتربت خيوط المغيب.

ويقول:

فَاْذكُراني وَكَيفَ لا تذكُراني   كُلّما استَخونَ الصّديقُ الصّديقاَ(٣)

إن الاستدعاء الزمني بالرابط (كلما) هو استدعاء يحمل دلالات الألم والأسى، في زمن شحت الصداقة وندر الوفاء ، "فاذكراني" ارتبط بجملة "كلما استحوذت الصديق الصديقا" ليحمل إيحاءات رمزية في طياتها من خلال العلاقة التي ساءت بينه وبين سيف الدولة مما أخر الفداء فانتفى الوفاء و لم يعد إلا الخيانة والغدر هي المعاني التي استاقها الشاعر لدلالة الألم.

وفي الحكمة كان الزمن خير رابط لتمثيل التجربة الشعورية يقول:

وَهَل نافعي إنْ عَضّني الدّهرْ مُفرداً   إذا كانَ لي قومٌ طِوالَ السّواعدِ(٤)

وقوله:

إذا كانَ غيرُ اللهِ للمرءِ عدة   أَتَتْهُ الرّزَايَا مِنْ وُجُوهِ الفَوَائِد(٥)

(١) الديوان ص٤٢
(٢) الديوان ص٣٥
(٣) السابق ص٢٠٠
(٤) السابق ص٨٧
(٥) السابق ص ٢٣٣

إن أداة الربط الزمني في البيتين السابقين (إذا كان) قد ربطت الحقائق القدرية بزمن الإيمان بالله واليقين بمضيها لتحقق الهدف من أن المرء لن يناله إلا ما قدر له ، فالنفع والضر لا يقوم على مبدأ البشر بل يقوم على تصريف كوني أعمق وأكبر من أن نستجليه .

ب – مبدأ التتابع:

ويمكن ملاحظته في الروميات من خلال تتابع الأحداث في الأسر وما حل بالمشاعر من بعد أحبابه ووفاة أقربائه يقول:

فَقَالتْ: لقد أزرى بكَ الدهّرُ بَعدنا فَقلتُ معاذَ اللهِ بلْ أنتِ لا الدّهر(١)

إن الربط بين حالة الشاعر قبل الأسر وبعده في قوله " أزرى بك " له دلالات إيحائية تدل على الألم والمعاناة التي يلقاها الشاعر في أسره في حين أن الشاعر يجعل التعليل مضاعفا عندما ينسبه أيضا إلى ما حل به من الفراق والبعد عن الأحباب والتنكر له.

ويقول:

تَجَفّلُ حيناً، ثُمّ تَرْنو كأنّها تُنادي طَلاً بالوادِ أعْجَزَهُ الحُضْرُ(٢)

إن التتابع في الأحداث كان له أعمق التصوير البلاغي في صورة الظبية، بين القرب والهدوء وبين البعد والشك والخوف فهي (تجفل) ثم (ترنو) فالأداة (ثم) تفيد الترتيب في الحدث، وكأنه يأمل قرب ودنو سيف الدولة بعد بعده وشكه.

وفي الرثاء برز الزمن كدلالة للفقد وعدم التكرار واستحالة الحدث مرة أخرى:

ما بَعّد فَقْدِكَ في أهلٍ وَلَا وَلَدٍ ولاَ حياةٍ ولا دْنيا لنا أَمَل(٣)

إن التصدير بالرابط الزمني كان ذو معنى عميق؛ للفت الانتباه، وتهيئة الأذهان حتى يستقر بالنفس ويستكن المعنى ،فربط فقد الأمل بوفاة أبي المكارم فبعده لم يعد ينشده وكأن الفقيد هو الأمل والحياة

(١) الديوان ص ١٥٨
(٢) السابق ص ١٥٩
(٣) السابق ص ٢٠٥

كناية عن أهمية أبي المكارم وعلو منزلته وشأنه، في قلب أبي فراس ، فكان الأصل وهو الحدث مربوط بحياة أبي المكارم لابعده.

لقد وقع الشاعر من خلال الأبيات السابقة أسير لذكرياته مع أسره، مما يدلنا على تنامي زمني مستمر لم يتوقف بأسر الشاعر.

٨- المكان :-

إن الوعي بالمكان له قيمة بارزة في ذهن الشاعر، فهي شاعرية بصرية يستسلم لها المرء فتزيد حدة الملاحظة والحس، بشكل يمكننا من الوعي الذي يتخطى الحواس، بل وتعيينه مباشرة ومن الروابط " بين – فوق – تحت - ..." فاتخذت تلك الروابط دلالات مختلفة، تختلف باختلاف السياق:

ومن دلالات التحقير والسخرية:

وَرُبَّ كَلامٍ مَرَّ فَوقَ مَسامِعي ... كَما طَنَّ في لَوحِ الهَجيرِ ذُبابُ (١)

لقد ارتكزت معاني التحقير في " فوق مسامعي" وهو دلالة على فقد الاهتمام فكان الكلام في حالة من التلاشي القائم على أداة الربط " فوق ".

ومن معاني التحقير ينتقل أبو فراس بدلالات الزمن إلى الفخر والرفعة:

أَلَسْتُ وَإِيّاكَ مِنْ أُسْرَةٍ ... وبيني وبينكَ فوق النّسبْ(٢)

وقوله:

أعزُّ بني الدنيا وأعْلى ذوي العُلا ... وَأَكرَمُ مَن فَوقَ التُرابِ وَلا فَخْرُ(٣)

الروابط في البيتين السابقة " بيني – بينك – فوق – أعلى " ارتبط بدلالات العزة والكبرياء المرتبطة بالأفعال " أعز – أعلى – أكرم ....." وكأنه اختزال للبنى النسبية في أبيات مكثفة بكلمات معدودة في ذات الوقت.

(١) الديوان ص ٢٥
(٢) السابق ص ٢٩
(٣) السابق ص ١٦١

فنجد أن الروابط الزمانية والمكانية أدت إلى كثافة نصية اختزلت كثير من التجربة الشعورية وما صاحبها من وعي مطلق للرؤية المكانية والزمانية.

٩- الأساليب الشرطية والاستفهامية والنهي:

تعد الأساليب التقريرية في الخطاب الشعري، أساليب ترتكز على المنطق في أبعادها ومفاهيمها، وقدرتها على التعبير عن المعاني بأساليب مباشرة لا تحتاج إلى إعمال الخيال فيها كثيرا.ومنها الاستفهام:-"من طلب حصول صورة الشيئ في الذهن بأدوات مخصوصة كالهمزة ونحوها" (١) ،والاستفهام كلمات موضوعة منها الهمزة، هل، من، كيف، أين، متى ...

والاستفهام في الروميات، اختص في غالبيته بالفعل كما نجد تجدد المعاني والدلالات، التي تتكشف لنا من خلال السياقات المختلفة

ونجده في معنى التحقير والفخر:

أَتَزْعُمُ، يا ضخمَ اللّغَادِيدِ، أنّنَا وَنحن أُسودُ الحرْبِ لا نَعرِفُ الحرْبَا

أتوعدنا بالحربِ حتى كأننا و إياكَ لْم يعصبْ بها قلبنا عصْبا؟(٢)

فالشاعر يتوجه بالخطاب إلى الدمستق في نبرة تهكم وسخرية، فيخرج الاستفهام إلى غرض الإنكار.

وفي ذات الغرض:

و منْ ذا يلفّ الجيشَ منْ جنباتهِ؟ ومنْ ذا يقودُ الشمَّ أو يصدمُ القلبا؟

وويلكَ ؛ منْ أردى أخاكَ "بمرعشٍ" وَجَلّلَ ضرْباً وَجهَ وَالدِكَ العضْبَا؟(٣)

أيضا خرج هذا الاستفهام عن معناه الحقيقي، إلى الاستنكار والسخرية من العدد.

وفي غرض الحكمة والشكوى نجد حضوراً مميزاً لأداة الاستفهام (هل)، والتي حملت حصاد وتجارب الشاعر التي عاناها في حياته وسجنه بصفة خاصة:

(١) بغية الايضاح ص ٣٠

(٢) الديوان ص ٤٢

(٣) السابق ص ٤٢

هـــلْ يـــدفعُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ واقـــعٌ   وَهَلْ يَعْلَمُ الإنســـانُ مـــا هـــوَ كاسِـــبُ؟

و هـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس غالـــبٌ   وهـــلْ لقضـــاءِ اللهِ في النـــاس هـــاربُ؟[(1)]

فاستخدام الاستفهام بشكل متلاحق دليل واضح للاستنكار الذي أراد الشاعر تعميقه .

وقوله:

وَهَـــل نـــافعي إنْ عَضّـــني الـــدّهرُ مُفـــرَداً   إذا كـــانَ لي قـــومٌ طـــوالُ الســـواعدِ

وَهَلْ أنَـــا مَسْـــرُورٌ بِقُـــرْبِ أقَـــارِبي   إذا كـــانَ لي منـــهمْ قلـــوبُ الأباعـــدِ؟[(2)]

نجد حضوراً للأداة " هل" كذلك في معرض الشكوى فقد وصل الشاعر قمة الحزن والبعد والألم يقول:

هَـــلْ تَعْطِفَـــانِ عَلَـــى العَلِيـــلِ   لا بالأسِـــــيرِ، وَلا القَتِيـــــلِ[(3)]

وقوله:

أقُـــولُ وَقَـــدْ نَاحَـــتْ بِقُـــرْبي حمامَـــةٌ   أيـــا جارتـــا هـــلْ تَشْـــعُرينَ بِحـــالِي[(4)]

وفي الفخر نجد الشاعر يستنكر على قومه البعد والنسيان فيستحضر قوته ومجده الذي طالما دافع عنـــهم وحماهم على أمر هذا البطل لن يتكرر مجددا:

متى تـــُخلفُ الأيامُ مثلي لكـــُـــمْ فـــتىً   طويلَ نجادِ السيف رحـــبَ المقلـــّـــدِ

مـــتى تـــَلـــدُ الأيّامُ مثلـــي لكـــم فـــتىً   شـــديـــداً على البأســـاءِ ،غيرَ مُلهَّـــدِ[(5)]

أما أدوات الشرط فهي ذات دلالات تفيد بتقييد الحكم فيه بشرط مـــا ومـــن أبـــرز أدواهـــا " إن – إذا........ ":

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) الديوان ص ٨٧-٨٨
(٣) السابق ص ٢٣٥
(٤) السابق ص ٢٣٨
(٥) السابق ص ٢٤٣

فإنْ عدتُ يومـــاً عـــادَ للحـــربِ والعـــلاَ　　وَبَـــذْلِ النّـــدى وَالجُـــودِ أكـــرَمُ عائِـــدِ[1]

فالعلاقة القائمة بين الجملتين " فإن عدت" وبين " عاد للحرب والعلا .. " علاقة شرطية تفيد علـــى أن غيابه في الأمر، أداى لغياب الأمجاد القومية وإن عاد فتعود تلك الأمجاد والمآثر.

لقد ربط الشاعر كثيرا في فخره دلالات الرفعة والمجد والقوة بدلالات الشرط يقول:

وَإِن حـــارَبوا كُنـــتُ المِجَـــنِّ أَمـــامُهُم　　وَإِن ضـــارَبوا كُنـــتُ المُهَنَّـــدَ وَاليَـــدا

وإن نـــاب خَطْـــبٌ، أو أَلَمَّـــت ملمـــة　　جعلتُ لهم نفســـي وَمـــا مَلَكـــتُ فـــدا[2]

وقوله:

إنْ زُرْتُ خَرْشَـــــــنَة أسِـــــــيرَا　　فَلَكَـــــمْ أحَطْـــــتُ بِهـــــا مُغِـــــيرا[3]

إن أداة الشك "إن" ارتبطت بدلالات الفخر والعزة: " حاربوا كنت المجن – ضاربوا كنت المهند وليدا – جعلت لهم نفسي" ،لقد أصبحت تلك البطولات والمآثر مرهونة بفداءه، وخروجه من السجن.

أما أساليب النهي "فقد شكلت نسبة قليلة جدا من صيغة التقريرية " [4] وكان في غالبة موجة الخطاب الخطاب سيف الدولة ، يحثه على الفداء وعدم الانجراف للحساد والوشاة :

فـــلا تَـــغْـــتَـــرِر بـــالناس، ما كل من ترى　　أخـــوك إذا أوضـــعت في الأمـــر أوضـــعا

ولا تقلـــد مايروعـــك حِلْـــيُـــــه　　تقلـــد إذا حاربـــتَ ماكـــان أَقْطَعـــا [5]

وقوله :

فلا تَتـــركِ الأعـــداءَ حَـــولْي ليْفرحـــوا　　و لاتقطـــع التسَـــآلِ عـــني وتَقْعـــد

ولاتقعـــدنّ عـــني وقـــد ســـيم فِـــديتي　　فلســـتَ عـــن الفِعـــلِ الكَـــريم بمقْعَـــدِ [1]

---

(١) السابق ص ٨٩
(٢) الديوان ص ٩٠
(٣) السابق ص ١٥٥
(٤) البطل في شعر أبي فراس ص ٤٢٤
(٥) الديوان ص ١٨٥

وقوله:

فـــلا تُنْكِـــرِيني، يابْنَـــةَ العَـــمِّ، إنّـــهُ　　　لَيَعْـــرِفُ مـــن أنْكَرْتـــهِ البَـــدْوُ والحَضْـــرُ

ولا تُنْكِـــريني، إنّـــني غـــيرُ مُنْكَـــرٍ　　　إذا زَلَّـــتِ الأقْـــدامُ، واسْـــتُنْزِلَ النّصْـــرُ(٢)

مما سبق نجد أن الدلالات المنطقية أكثر من أن نحصرها ،فسعتها وشمول أغراضها ودلالاتها في الروميات ، تحتم لها دراسة مستقلة بذاتها ، وماذكر إنما على سبيل المثال لا الحصر .

فقد تعددت الدلالات اللغوية وغير اللغوية كما سبق وتفاوتت تلك الدلالات بين الالتزام والمخالفة و الغاية والشرط ، فاستخلاص عناصرها ليست بالأمر الهين لعمق معانيها وتعدد تجاربها فكانت تمثيلا للشاعر وفكره وشحذ أذهان المتلقي .

ثالثاً : الروابط الشعورية :

تختلف دلالات الألفاظ الشعورية باختلاف التجارب الإنسانية ، فيتكون رصيد زاخر من الألفاظ لتنطلق مع الانفعال الشعوري ، وتتوقف قوة المشاعر على درجة التأثير من خلال اندماج الشاعر في زخم التجربة وعمق الانفعال ليصدق التعبير عنها .

" فالشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي سواء كانت تعبيرا عن حالة في طبيعة التجربة أو التعبير عنها ، ما يحمل الجمهور على تتبعها لأنه يتوقع أن يرى فيها ما يتجاوب وطبيعة التجربة التي جعلها الشاعر موضع خواطره ليجلو صورتها "(٣)

وهنا نجد أن نظرية التلقي لتلك التجربة ترتكز بالصورة الأولى على الشاعر ، حين يستطيع تحميلها مفارقات الحياة ، وتقلبات الدهر ومعاناته النفسية ، وذلك من خلال الاتكاء على المفردات التي تلامس الشاعر و تنبض بالصراعات الداخلية مما يخلق لنا جوا نعيشه مع الشاعر ، ومن خلال :" خلق و إيجاد لحدث شعري وجداني ، وحدث يتدرج فيه الشاعر خطوة خطوة "(٤)

وفي الروميات كانت التجربة حية وكاملة ، فكانت في موضوع واحد لا تتعداه ، لأنها تجربة حقيقية عانى الشاعر منها وتفاعل معها فعبر عنها بأعذب العبارات في غاية الصدق و الإبداع .

---

(١) السابق ص ٨٣

(٢) الديوان ص ١٥٩

(٣) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال – دار نهضة مصر -١٩٩٧ م ، ص ٣٦٣

(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف الطبعة التاسعة – دار المعارف ص ١٤٣

فوجدنا الروابط الشعورية قد اكتملت وعلت في ظل التجربة الوجدانية ، من خلال تفكيك النص لغوياً ، والتماهي مع إشعاعاته الايمائية .

١- المفردات الشعورية :-

" وهي مفردات شعرية مألوفة يلبسها رؤية غير مألوفة ، فنجد النظرة المختلفة للمفردة"[(١)]

فتدور المفردات في إطار تجربة الشاعر منبثقة عن الأسر ، و الألم و الفقد و البعد و اهتزاز الذات لتشكيل المفردة الواحدة بعدة دلالات وصور وكأنها تتنقل من معنى لآخر باختلاف المشاعر ووحدة الإحساس ، فتشكلت مفردات الشكوى و الألم ، ومفردات الحزن والدموع ، والخوف والكبرياء و العزة ، والهجاء و السخرية ، كلها لتخدم تجربة مريرة عاشها الشاعر:

أ- الألفاظ الساخرة :

ولدت المفردات التهكمية في الروميات الكثير من مشاعر الغضب ، و كأنها ترجمة للأعصاب المثارة ، فالانفعال المضطرب من حصار أبي فراس داخل سجون الروم ولد الكثير من الحنق فطبعت بطابع ساخر ، اتجه به الشاعر للتقليل من قيمة الروم الشخصية و الإنسانية .

ويندرج ذلك كله :" في التجارب الهزلية التي تصدرعن مواطن السخرية "[(٢)]

فتعد جزء لا يتجزأ بدلالاتها من نسيج التجربة الشعورية و إن كانت أقلها " مثل هذه التجارب عادة ، دون التجارب الجدية الرصينة التي تبين من خلال الفكر الإنساني و عمقه. "[(٣)]

ومع هذا شكلت حافز قوي لشعور أبي فراس و عاطفته تجاه الروم يقول:

تَركْنَاكَ في بطنِ الفلاةِ تَجُوبُهَا ... كما انْتفَقَ اليربوعُ يَلْثِمُ التِرْبَا

تُفاخرنا بالطّعن و الضّرب في الوغي ... لقد أوسَعتكَ النفسُ ياابن اسْتها كَذِبا

وجدتُ أباكَ العِلْجَ لَمّا خَبَرْتَه ... أَقَلكُمُ خيراً وأكثركَمْ عُجْباً[(٤)]

وقوله :

---

(١) الدلالة الشعرية – مقالة – د.عالي القرشي- صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١

(٢) النقد الأدبي الحديث ، غنيمي هلال ص ٣٦٧

(٣) السابق ص ٣٦٨

(٤) الديوان ص ٤٣

لَقَدْ جَمَعَتْنَـــا الحـــربُ مِـــن قَبْــلِ هـــذهِ | فَكُنُّــــا بِهَا أُسْداً وكنـــتَ بِهَـــا كَلْبـــا[1]

وقوله :

ولَكِـــنْ أَنفْـــتُ المَـــوتَ في دارِ غُرْبَـــةٍ | بأيدي النّصَاري الغُلْـــفِ ميتَـــة أكْمـــدِ [2]

وقوله :

وتكنْــــــــفُه بَطـــــــارِقةٌ تُيـــــوسٌ | تُبـــــــــــاري بالعَثَـــانِينَ الضّـــخَامِ

لـــــــهم خِلَـــقُ الحَمـــيرِ فلســـت تَلقـــى | فتـــــــىً منـــهُم يســـيَر بـــلا حِـــزَامِ [3]

تعد الحرب الساخرة ضد العدو سلاحا ، فهي معركة سلاحها الكلمة فكانت أقوى حدة وأكثر تأثيرا في: (اليربوع – ابن استها – العلج – كلبا – الغلف – العثانين) ،وذلك في محاولة صـــريحة للخـــروج باللفظ إلى أعلى درجات الامتهان .

ب– ألفاظ ارتبطت بمحاور المشاعر الوجدانية :

" الأحاسيس و المشاعر هي أهم العناصر في القصيدة ، أو في التجربة الشعورية ، إذ هي المفتاح الـــذي يسقط منه النغم ، ولابد أن يكون النغم له صفة الدوام حتى يبقي ويخلد ، عن طريـــق تنميـــة الحيـــاة الداخلية النفسية عند الشاعر "[4]

والقارئ للروميات يلاحظ كل الوضوح الصلة الوثيقة بين ألفاظ الشعور وأبي فراس ، فكانت سراجاً يضيء محيط الشاعر الأليم ،وتبرز من خلالها ألفاظ ارتبطت بعدة ايحاءات :

١ – الفرح ، السرور ، الرضى :

(١) السابق ص ٤٢
(٢) الديوان ص ٣٨
(٣) السابق ص ٢٧٦
(٤) في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، ص ٢٨

عند قراءتنا لتلك الألفاظ نجدها ارتدت حلة جديدة غير ما نعهده من شعور الرضى و الإيجاب والقبول النفسي بل تصاعدت تلك الألفاظ بإيحاءات سلبية فالفرح أو الرضى ، اختلفت معاييره وانقلبت موازينه ، مثلما تقلبت به الشاعر موازينه وتغير به الحال ، وكأن تغير دلالاتها دليلاً على تغير الذات المأسورة الغارقة بالألم و البعد و الشكوى.

يقول :

ولاَ أُسَوّغَ فَرْحَةً أبَداً وقَدْ عَرَفْتُ الذّي تَلْقَاه مِنْ كَمَدِ [1]

وقوله :

وَهَلْ أَنَا مَسْرُورٌ بِقُرْبِ أَقَارِبي إذَا كَاَن لِي مِنْهُم قُلُوبَ الأبَاعِدِ [2]

وقوله :

وَإنّي علي الحَالَين في العَتْبِ والرّضى مُقِيمٌ عَلى ما كان يُعرَفُ من وُدّي [3]

جميع الدلالات السابقة على الفرحة و الرضى و الود هي دلالات سلبية ، حملت النقيض للمفردة ومعناها الأصلي ساعد في ذلك أدوات الشرط و الاستفهام و النفي فالرضي و السرور لا يعرف قلب أبي فراس طالما هو بعيد عن أهله ووطنه بل و يستنكر السرور حتى في القرب إذا ما كان قومه ، قد تنكروا له وابتعدوا عنه .

ثم يقول :

أَيَضْحَكُ مَأسَورٌ وَتَبكي طَلِيقَةٌ وَيَسْكُتُ مَحزُونٌ وَيَندبَ سَالِ[4]

الضحك اتخذ هنا دلالة مغايرة ، فكان الاستسلام و الخضوع ، وفقد الأمل في الفداء والحرية التي نشدها في مقارنة بين حاله وحال الحمامة النائحة.

(١) الديوان ص ٧٦
(٢) السابق ص ٨٨
(٣) السابق ص ٩٥
(٤) السابق ص ٢٣٨

وَلَقْــد وَقَفْــتُ فَسَــرنّي مَاسَــاءَنِى   فيــهِ وأضْـحَكَني الّــذى أبْكَــانِي[(١)]

إن السرور والضحك الذي أورده الشاعر ، إنما ندب لحاله وبعده عن الوطن ، وكأنما يرثي حاله بضحكات سافرة لما آل إليه الحال وفي ذات الوقت كان سرورا بالدمار والخراب ، ورعب جعلها الشاعر علامة على فقده وبعده وكأن الأرض والديار تنشده وتحن عليه باكية وجلة .

فالسرور هنا سرور وضحك لمعاني سلبية استدركها الشاعر بالسخرية من الحال .

٢- الحزن ، الدموع :

وظف الشاعر مفردات الحزن والدمع كعنصرين أساسين لدلالات الفراق والبعد عن سيف الدولة أو والدته أو حتى أقاربه ، فجاءت متكررة تأكيدا لحال الشاعر الذي لم يهنأ بالسرور لحظة في أسره فكانت تلك إشارات استمرت في غالبية الروميات ، تستخدم بشكل أو بآخر معاني الفقد والفراق .

يقول :

لَمْ يَنْتَقِصـنِي بُعْـدي عَنـكَ مْـن حُـزنِ   في الُمواسـاةِ في قُـرْبٍ وَفي بُعـدِ [(٢)]

وقوله :

فَحُزنِـى حُـزْنُ الهَـائمَين مُبّرحـا   وَسِـرَيَ سـرّ العاشِـقين مُضـيعًا [(٣)]

فموت الأحباب حزن وفي بعدهم كذلك حزن ، فلم يكن للشاعر إلا الحزن الذي فطر قلبه عليهم في دلالة للوفاء والشوق وكأن حزنهم حزنه ومصابهم هو مصابه .

ومن أبرز دلالات الحزن أيضا الدموع ، فكانت رمزا لكثير من المشاعر المتناقضة مما جعلها متميزة في أثرها الوجداني ، فنجدها مرة تبعث على العزة والكبرياء و تدل على المحبة والوفاء ، فالدمع يفضح الأشواق الخفية ، وهي علامة وجدانية صادقة حتى تصبح هذه اللفظة محورا لكثير من الصور الشعرية ، والمعاني الشجية يقول :

إذَا اللّيـلُ أَضْـوَاني بَسَـطَتُ يَـد الهَـوَى   وأَذْلَلْـتُ دَمعـا مِـنْ خَلائقِـه الكِبْـرُ[(١)]

---

(١) السابق ص ٢٠٣
(٢) الديوان ص ٧٥
(٣) السابق ص ١٨٣

دلت الدموع هنا على معاني العزة والرجولة حينما يداري الشاعر دمعه عن أعين الخلائق رغم المـرارة والبعد. و رمزا لإستعصاء النفس وكبرها :

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمتُكَ الصّبرُ   أَمَا لِلْهَوى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ[2]

ومرة وصفها بالغزارة والانهمار لفرط الحنين والبعد :

قَرِيحُ مجَاري الدّمعُ مُسْتِلبُ الكَرىَ   يُقَلْقِلُه هَمّ مِنّ الشّوقِ ناصِبُ[3]

وقوله :

وَلِي أَدمُعٌ طَوْعَى إذَا مَا أَمَرْتُها   وَهُنّ عَوَاصٍ في هَواهُ غَوَالِبُ[4]

وقوله في معاني الحب والإخاء والفراق :

إنَ فِي الَأسّرِ لَصَبّاً   دّمْعُه في الَخدّ صبٌّ[5]

ومما سبق نجد أن الشاعر ربط بين لفظتي الحزن والدموع بكثير من أبياته بصور خيم عليها الأسى والفقد .

٣- الخوف ، الخشية :

حشد أبو فراس رومياته في كثير منها بدلالات الخوف والشك والتردد فالخوف الذي لم ينضج في فكر الشاعر إلا بعد أسره ، فكانت ذات دلالات وإيحاءات نفسية حزينة يقول :

لَولَا العَجُوزُ بمَنْبجٍ   مَا خِفْتُ أَسَبَاب الَمنّيهْ[6]

وقوله :

(١) السابق ص ١٥٧
(٢) السابق ص ١٥٧
(٣) الديوان ص ٣٨
(٤) السابق ص ٣٧
(٥) السابق ص ٣٠
(٦) السابق ص ٣١٧

أُنَادِيكَ لَـا أَنّـي أَخَـافُ مِـنَ الـرّدى   ولَـا أَرْتَجـي تَـأْخير يَـوْمٍ إلى غَـدِ
ولكَـن أَنِفـتُ المـوتَ في دارِ غَربـةٍ   بأيدي النصـارى الغُلـفِ ميتـةَ أَكْمَـدِ(١)

وقوله :

ومَّـا كُنْـتُ أَخْشَـى أَنْ أَبِيـتَ وبَيْنَنَـا   خليجـات والـدّربِ الأشـمّ وآلـسِ
يُنافسـني فيـكَ الزّمـانُ وأَهْلُـه   وكُـلّ زمـانٍ لي عليـكَ مُنَـافِسُ(٢)

جميع دلالات الخوف والخشية دلالات تعليلية توضيحية فإيثار الفداء ، كان خوفا وخشية على والدته الحزينة الوحيدة ، وكان قربى لسيف الدولة .

ج- ألفاظ ارتبطت بالطبيعة :

بين شعر الحنين وعناصر الطبيعة صلة عميقة تؤدى إلى التمازج والتداخل بينهما ، إذا ما ابتعد الشاعر عن الوطن والأحباب ولعل نموذج العيد والحمامة في الروميات ، أبرز ما يدلنا على الحنين إلى ربوع الوطن ، ووقوف الأسر والقضبان حائلا دون التمتع بهما فتغيرت المفاهيم لتلك العناصر والتي بدورها حملت ما حمله الشاعر من أسى وحزن يقول :

أيَـا جَارتَـا مَـا أَنْصَـفَ الـدّهْرَ بيننـا   تَعَـالي أُقاسِـمك الهُمُـوم تَعـالي
تَعالَيْ تَـرَي رُوحـاً لَـدَيّ ضَعِيفـةً   تـردّدُ في جسـم يُعـذّبُ بـالِ
أَيَضْـحكَ مأسـورٌ وتَبكـي طليقـةٌ   ويسـكتُ محـزونٌ وينـدبُ سَـالِ(٣)

فالحمامة أصبحت جزء من التجربة الشعورية ، فكانت رابط هاما يربط الحمامة بالذات الأليمة الجريحة ، لتوحد الأسباب والمسببات بينهما ، فالحمامة وأبو فراس قد فارقا أوطانهما وباتوا شاكين باكين فكان للشاعر : ((أن يستجدي للموضوعات الجمالية التي يراها نفسية كانت أم طبيعية أم انسانية))(٤)

وفي وصف العيد يقول :

---

(١) السابق ص ٨٣
(٢) الديوان ص ١٧٦
(٣) السابق ص ٢٣٨
(٤) النقد الأدبي الحديث ص ٣٧٠

يــاَ عِيــــــدُ مَــا عُــدْتَ بَمحْبْــــوبِ   عَلــى مُعَــــنّى اَلقَلْــبِ مَكْــــروبِ

يَاعَيــــدُ قــــدْ عُــدْتَ علـــى نـــاِظر   عَــن كُــلّ حُســنٍ فيــكَ مَحجُــوبِ[1]

العيد هو رمز التجديد ولكنه لم يكن كذلك ، بل كان موضعا للحزن والألم فيما يحل العيد وأبو فراس خلف القضبان ، فجعل الشاعر العيد رمزا لتوقف الزمن النسبي في مخيلة الشاعر فلم يعد هذا العيد جميلا ولا مشرقا ، هفت بريقه وخبا جماله ، وكأنه مرآة تعكس خلجات الشاعر النفسية .

ومما سبق نجد التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية والتي أثقلها الشاعر بهمومه ومآسيه .

فالروابط الشعورية لم تكن قاصرة ، بل تتشعب وتتوسع تلك الراوبط عندما تشمل الليل ،الموت المرأة وغيرها ،وقد سبقت الإشارة إلى الدلالة عليها في مباحث سابقة .

(١) الديوان ص ٣٤

رابعاً : الروابط الموسيقية : (الإيقاع الوزني ، الإيقاع الداخلي) :

للموسيقى تأثير فعال في بلورة التشكيل الجمالي للنص الشعري ،فتبرز أهمية الشعر في تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الوزن الشعري وأنظمة تشكيل القافية مع الموسيقى الداخلية، والتي تنبثق من النظام الصوتي للحرف مع الحرف أو الكلمة مع الكلمة انتهاء إلى تعانق الجملة بالجملة ،"وهي من أبرز الظواهر التي تميز الشعر عن سائر الفنون الإبداعية ، فتأخذ دورها الحساس كأهم بنية بنائية من الأدوات"(١).

فالتشكيل الموسيقي موضوع قد عني به النقاد منذ القدم للحفاظ على النص الشعري وطريقة تركيبه ،فكانت الخصائص الموسيقية هي البنية الأساسية للشعر، وهو عند قدامة بن جعفر "قول موزون مقفى يدل على معنى"(٢).

وعند ابن فارس : "الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت"(٣).

فالوزن ضرورة في صناعة الشعر :و"الوزن أعظم أركان الشعر و أولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة."(٤)

فالموسيقى مما سبق هي علم العروض المشتمل على الوزن والقافية :" فقد استخدم بعض النقاد مصطلحات شتى في الحديث عن موسيقى الشعر، ومن ذلك الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية والموسيقى الظاهرة والموسيقى الخفية."(٥).وقد عرفه عبد العزيز عتيق : "أن العروض هو علم موسيقى الشعر ،وعلى ذلك يكون هناك صلة بينه وبين الموسيقى بصفة خاصة وهذه الصلة تتمثل فى الجانب الصوتى فالموسيقى تقوم على تفسير الجمل إلى مقاطع صوتية تختلف طولًا وقصرا أو إلى أصوات صوتية

---

(١) دراسة أسلوبية فى شعر أبى فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م ص ١٦٤.

(٢) نقد الشعر – قدامه بن جعفر – تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٦٤.

(٣) الصاحبى في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب فى كلامها – أحمد بن فارس الرازي – تحقيق الدكتور : عمر فاروق – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى ص ٢٦٥.

(٤) العمدة ص ١٢٠

(٥) موسيقى الشعر العربي – دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف الجزء الأول – دار نشر الهيئة المصرية – ١٩٨٩ م ص ١٤.

معينــة

على نسق معين" [١].

أولاً : الإيقاع الوزني :

"يعد الإيقاع الوزني بنية أساسية في الشعر ، وهو كلام يستغرق التلفظ به مددا من الــزمن متســاوية الكمية"[٢].

فالأوزان المستعملة وبنية تكرارها ، مكننا من وضع تصوير لترتيب البحور حسب أكبر عدد للأبيات أو القصائد والتي نظمت عليها الروميات:

١- الطويل :

"وهو أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانا على ألسنة الشعراء"[٣].

وكان له حظ وافر في الروميات ، فبلغت الروميات في هذا البحر وحده تسع عشرة قصــيدة ب ٣٦٤ بيتا ، وكان مرد شيوع هذا البحر تحديداً في قصائده هو ما امتاز به من نفس طويل وما اشتهر به مــن الجدية في الموضوعات فهو : "بحر الجلالة والنبالة والجد والعبث الغزلي لا يستقيم فيه ، وإنما يصلح فيــه الغزل إذا مازجه نغمة من جد وعمق"[٤].

كما امتاز بالطول الذي يعطي للشاعر القدرة على التعبير عن خلجات نفسه ، وتجاربه الأليمة فى الأسر : "فهو أطول الشعر"[٥] ، "وقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن" [٦].

وقد وجد أبو فراس أهمية هذا البحر على وجه الخصوص فنظم غالبية الروميات عليه؛ لملائمته نفســيته من جهة ، وميل غالبية الشعراء من جهة أخرى .

ومما نظمه على البحر الطويل كان أبرز المطالع منها ما يلى:-

---

(١) علم العروض والقافية – د . عبد العزيز عتيق –دار النهضة العربية للطباعة والنشر – بيروت ١٤٠٧ هـ - ١٩١٧ م ص ١٢.

(٢) أبو فراس الحمداني فى رومياته ص ١٨٥ .

(٣) موسيقى الشعر العربي د. حسني عبد الجليل ص٣ ٤

(٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب – الجزء الأول ، الطبعة الثانية الكويت ١٩٨٩م – ١٤٠٩هـ ص ٤٦٧

(٥) البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسة عبد اللطيف – دار الشروق الطبعة الاولى ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م ص ١٠٠ .

(٦) موسيقى الشعر د . ابراهيم أنيس – مكتبة الأنجلو المصرية – الطبعة الثانية ١٩٥٢ م ص ٥٧ .

أمَا لجميـلٍ عِنـد كُـن ثـــوابُ ... ولا لمسُيءٍ عنــد كُن مَتَــابُ[1]

فَلَــا تَصِــفن الحــرب عنــدِي فَإنَهــا ... طعامِى مَذ بِـــعتُ الصبـــا وشَرابِى[2]

أبيــتُ كَـأنّي للصّــبابةِ صــــاحِبُ ... وللّنوم مُذْ بانَ الخليــط مُــجَانِــبُ[3]

نَــدَبْتَ لِحُسْــنِ الصّــبر قْلــبَ نَجيــبِ ... وناديـــتُ بالتّسليمِ خَيرَ مجِـــيبِ[4]

أتزعُم يــا ضَخــــمَ اللّغاديــدَ أنّنَــا ... ونَحْن أسَودُ الحربِ لا نَعِـرفُ الَحرْبــاَ[5]

قَنــاتِي علــى مــا تَعهــد انِ صليـــبةٌ ... وعُـــوْدى علـــى مــا تَعلمـــان

ومَــا هُــوَ إلّــا أَنْ جــرتْ بِفِراقـــنِا ... يدُ الدّهرِ حتى قيلَ منْ هَو حـــارِثُ[7]

لقْد كُنــتُ أشـكو البعــدَ مِنْــكَ وبَيَننــا ... بـــلادٌ إذا مـــا شِـــئْتَ قَرّبَهَـــا

دَعْوتُكَ لِلجَفْــن القَــريح المسَـــهّدِ ... لديّ وللنّــومِ القليـلِ المُشَـرّدِ[9]

لِمَــن جَاهــد الحُسّــادِ أجَـرُ المجاهــدِ ... وأعْجَز ما حاولتُ إرْضاء حاســــدِ[10]

تمنّيــتُم أنْ تَفْقِـــدونى وإنّـــما ... تمنيَتمْ أن تُفْقِدوا العـــزّ أصْـيدَا[11]

ولّماَ تَخيّــرتُ الاخــلاّءِ لــم أَجِــدْ ... صبوراً على حِفظ الموّدة والَعـــهْد[1]

---

(١) الديوان ص٢٤

(٢) الديوان ص٣٣

(٣) السابق ص٣٥

(٤) السابق ص ٤٠

(٥) السابق ص٤٢

(٦) السابق ص ٥٦

(٧) السابق ص٦٢

(٨) السابق ص٧٩

(٩) السابق ص ٨٢

(١٠) السابق ص٨٧

(١١) السابق ص٩٠

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمعِ شِيمُتكَ الَّصبْرُ ... أما للهَوىَ نَهيٌ عَلْيكَ وَلَا أَمْرُ[1]

وَما كُنتُ أخْشَى أَن أبيتَ وَبَيْنَنَا ... خَلِيجانِ والدّربُ الْأَشَمُ وآلسُ[2][3]

أبيّ غَرْبُ هذَا الدّمع إلّا تسرّعَا ... ومكْنُونُ هَذا الحُبّ إلّا تَضُوّعَا[4]

مُصَابِي جَليلٌ والَعزاءُ جَميلُ ... وظَنّى بأنّ اللّهَ سَوْفَ يُدِيلُ[5]

وِللّه عِندي فى الإسَارِ وغيرِهِ ... مَواهِبُ لم يُخصّصْ بها أَحدٌ قبلِي[6]

أقولُ وقَد نَاحَتْ بِقربي حَمَامةٌ ... أيَا جارَتَا هلْ تَشْعرِين بِحالِي[7]

إذا كانَ فَضلِي لا أُسَوّغَ نفعَهُ ... فأفضَلُ مِنه أنْ أُرَى غير فَاضلِ[8]

٢- الكامل:

ويأتي في المرتبة الثانية ، من ناحية عدد القصائد ، وهو أحد البحور الرئيسية وسميّ الكامل : "لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره" [9]."،وله مقياس واحد هو (متفاعلن) ولا يرد هذا المقياس إلا في هذا البحر"[10].

وقد ورد في الروميات تاما ومجزوءا ، فالتام لم ينظم عليه إلا قصيدة واحدة :

---

(١) السابق ص٩٥
(٢) الديوان ص١٥٧
(٣) السابق ص١٧٦
(٤) السابق ص١٨٣
(٥) السابق ص٢٣٢
(٦) السابق ص٢٣٧
(٧) السابق ص٢٣٨
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٤٢
(١٠) موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ص٦١- ٦٢

أَتُعـــزّ أنْـــتَ علـــى رُسُـــوم مَغَـــانِ فَـــأُقِيمَ للعَـــبراتِ ســـوقَ هَـــوَانِ[١]

ومجزوء الكامل قد ورد له سبع قصائد ومقطوعات وبلغت عدد أبياتها تامة ومجزوءة مائة وثمانية وسبعين بيتا ما بين الشكوى أو الفخر والعتاب والزهد، وقد لائم هذا البحر اللين والرقة الـتي واكبـت ذات الشاعر من خلال الشكوى والحنين "وهو أكثر البحور جلجلة وحركات ، وفيه لـون خـاص مـن الموسيقى ، يجعله إن أريد به الجد فخما جليلا ، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللـين والرقة ، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [٢]

وأبرز مطالع مجزوء الكامل :

إن زرتُ خَرْشَـــــنَةَ أَسِـــــيَراً فَلَكُـــمْ أحَطـــتُ بهـــا مُغِيَـــرا[٣]

مـــا لِلعبيـــدِ مَـــنَ الّـــذي يقضـــي بـــه اللّـــه امتنـــاعُ[٤]

بـــالكُرهْ مِنّـــي واخْتيـــارِكْ أنْ لا أكـــونَ حَلَيـــفَ دارك[٥]

هَـــلْ تعْطفـــانِ علـــى العَليـــلِ لا بالأســـيرِ ولا القَتيـــلِ[٦]

قِـــفْ في رُســـوم المُسْـــتجابِ وحَـــيّ أكْنَـــافَ المُصَـــلّى[٧]

يَـــا سَـــيديّ أراكُـــمَا لاَ تذكُـــرانِ أَخاكُمَـــا[٨]

لَـــوْلا العجـــوزُ بَمـــنبْجِ مَـــا خِفْـــتُ أسَـــبابَ المَنيـــهْ[٩]

٣– السريع :

---

(١) الديوان ص ٣٠٢
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٠٢

(٣) الديوان ص ١٥٥
(٤) السابق ص ١٨٨
(٥) السابق ص ٢٠٣
(٦) السابق ص٢٣٥
(٧) السابق ص٢٣٩
(٨) السابق ص٢٧٤
(٩) السابق ص٣١٧

"وهو من الأبحر الثلاثية الوحدة ووحدته تتكرر مرتين كل مرة في شطر"[(١)]

ويعد من أقدم البحور في الشعر العربي ، إلا أنه قليل "لأننا نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح إليه الآذان ، إلا بعد مران طويل" [(٢)]

وقد وصلت روميات أبي فراس فيها إلى خمس قصائد ، بمعدل أربعة عشر بيتا جمعت بين الشكوى والحنين وامتاز هذا البحر بـ "البطء والتأني" [(٣)] ؛ مما أسهم في ترجمة عاطفة الشاعر المليئة بالمناجاة لبعده عن الأحبة وفراقهم .

ومن أبرز المطالع :

يَاعيدُ مَاعُدْتَ بِمَحبوبِ	عَلى مُعنّى القَلْبِ مَكْروبِ[(٤)]
يَاليلُ مَا أغفلُ عما بي	حبائبي فيك وأحبابي[(٥)]
إرْثِ لِصَبٍ فيك قَد زدتهُ	على بَلاَيا أسْرِه أسْرا[(٦)]
إليك أَشْكُو منك ياظالمي	إذْ ليْسَ في العالمِ مُعدٍ عَليك[(٧)]
قَدْ عَذُبَ الموتُ بأفواهِنَا	والموتُ خيرٌ من مَقامِ الذّليلِ[(٨)]

٤- الوافر :

وسمي بذلك :" لتوافر حركاته .. وقيل سمي وافراً لوفور أجزائه" [(٩)] وهذا البحر شائع وحسن الموسيقى الموسيقى : "تستريح له الآذان ، وتطمئن النفوس عند السماع أو الإنشاد"[(١٠)] ،"ويلائم الأداء العاطفى

---

(١) البناء العروضي ص١٣٠
(٢) موسيقى الشعر ص٨٨
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ١٨٢
(٤) الديوان ص ٣٤
(٥) السابق ص٥٧
(٦) السابق ص١٥٦
(٧) السابق ص٢٠٣
(٨) السابق ص٢٤٦
(٩) البناء العروضى ص٣٤
(١٠) موسيقى الشعر ص ٧٤

في الغضب والحماسة أم في الغزل والحنين" [1] وبلغت الروميات فيه خمس قصائد بأربعة وتسعين بيتًا ، ، شملت الرثاء والعتاب والشكوى والهجاء .

زمـــانِي كُلّـــه غَضـــبٌ وعَتْـــــــبُ ... وأنْـــــتَ عَلَـــيّ والأيّــــامُ إلـــــبُ[2]

أيَـــا أمّ الأسِـــير سَـــقاكِ غَيْـــــثٌ ... بِكُـــرهٍ مِنـــكِ مـــاَلقي الأسِـــيرُ[3]

ضَــلال مـــا رأيـــتُ مـــن الضّــلال ... مُعاتَبــــةُ الكَــريم علـــى النّـــوالِ[4]

أُسِـــرتُ فَلَـــمْ أذُقْ للنّـــوم طَعـــــماً ... ولا حَـــلّ المُقَـــامُ لَنَـــا حُـــــزَامَا[5]

يَعِـــزّ علـــى الأحِبّـــةِ بالشـــآمِ ... حَبيـــبٌ بَـــات مَمُنـــوعَ المنـــامِ[6]

٥- المتقارب :

"ويتكون الشطر من هذا البحر من المقياس ((فعولـــن)) مكررا أربع مرات" [7]

وسمي متقارب لأنه : "قريب القرابة بالرمل والوافر ، وله قربى مع الطويل والخفيف"[8]

وقد تميز بحرالمتقارب بنغمه اليسير ، وهو من البحور القليلة في شعر العرب وهو : "بحر فيه رنة ونغمة مطربة، على شدة مأنوسة" [9]

وقد ورد تاما ومجزوءا فالتام قصيدتان ، والمجزوء قصيدة واحدة ، وقد بلغت عدد أبياتها خمسين بيتاً .

وبالرغم من قلة استخدام هذا الوزن فى الروميات ، إلا أن أجمل خطاب توجه به أبو فراس معاتبا فيه سيف الدولة ، كان في قصيدتين نظمت على هذا البحر

تَقَـــرّ دُمـــوعي بشـــوقِي إلَيْـــكَ ... ويشـــهدُ قَلْـــبي بِطـــولِ الكَـــربْ[10]

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٤٠٦

(٢) الديوان ص٣١

(٣) السابق ص١٦٢

(٤) السابق ص٢٠٨

(٥) السابق ص٢٥٣

(٦) السابق ص ٢٧٥

(٧) موسيقى الشعر ص ٨٤

(٨) المرشد إلى فهم أشعار العرب ص ٣٧٩

(٩) النغم الشعري ص ١٧

(١٠) الديوان ص٢٢

أسَـــيْفَ الهُـــدى وقريَـــع العَـــربْ   عَـــلامَ الجَفَـــاَء وفـــيمَ الغَضَـــبْ[(١)]

ومجزوء المتقارب وهي قصيدة واحدة :

لأيّكُـــــــــمْ أذْكُـــــــــر   وفي أيّكُـــــــــمْ أفْكُـــــــــرْ[(٢)]

٦- البسيط :

وسمي بسيطا : "لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية وهى مستفعلن"[(٣)]وقد نظم الشاعر عليهـا ثلاث قصائد في رومياته ، بأربع وعشرين بيتا ، وأبرزها فى الرثاء لمناسبة البحر على استيعاب المعـاني الرقيقة فيمتاز بالرقة والجزالة" [(٤)]

ومطالعها على النحو التالي :

وَعِلةٍ لَـــم تَدَعْ قَلْبـاً بـــلا ألَـــمٍ   سَـرت إلى طَلَـبِ العَليَـا وغَارِهَـا[(٥)]

أُوصـيكَ بـالحُزنِ لا أوصـيك بِالجلـدِ   جُـلّ المُصـابُ عـنِ التّعنيـف والفَنـدِ[(٦)]

يَا عمّر اللّهُ سـيفَ الـدّينِ مُغتبطـاً   فَكُـل حَادثـةٍ يُرمَـى بـها جَلَـلُ[(٧)]

فأصل البسيط "رجزي"[(٨)] ولهذا لم يخل من الجلبة ، فساهم فى إحداث إيحاء من خلال هـذا البحـر ، والذي تمثل في إطلاق العنان للمشاعر المتألمة و الجريحة عند الشاعر .

٧- الرمل:

---

(١) السابق ص ٢٨
(٢) الديوان ص١٥٣
(٣) البناء العروضى ص ١٠٨
(٤) النغم الشعري ص١٦
(٥) الديوان ص٢١
(٦) السابق ص٧٥
(٧) السابق ص٢٠٥
(٨) المرشدإلى فهم أشعار العرب ص ٤٤٣

وهو من البحور الخفيفة وسمي كذلك : "لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، والرمل ضرب من السير يسمى الهرولة"(١) ،وفي الروميات لم يرد إلا مجزوءا بمقطوعة قصيرة من ثلاثة أبيات تضـــمنت غرض الغزل وهو الغرض الذي يتطلب النشوة والحياة والطرب وكان مجزوء الرمل ملائما له :" ففـــي رنته نشوة وطرب" (٢)

كما أنه "حسن الموسيقى ، فتطمئن إليه النفوس"(٣)

إنّ في الأسْـــــــــــــرِ لَصـــــــــــبّاً دَمْعُـــــــــهُ في الخـــــــدِ صَـــــــــبُّ (٤)

٨- المنسرح:

بحر المنسرح من "الأبحر الثلاثية الوحدة ، فتتكرر مرتين في البيت" (٥) ،ويمتاز بقلته في النظم عليه : "أما "أما القدماء فقد نظموا منه على قلة أيضا ،وإن كثرت قصائده في عصور العباسيين وتنوع وزنه" (٦)

وقد نظم عليه أبو فراس قصيدة واحدة بلغت خمسة وأربعين بيتًا تضمنت الشكوى والعتب ممـــا وجـــد غايته في بحر المنسرح الذي فيه" نفحة من نوح" (٧) يقول :

يـــــا حَسْـــــرَةً مَـــــاَ أَكَـــــادُ أَحْمِلُهَـــــا آخِرهَــــــا مُــــــزعِجٌ وأَوّلُهَـــــــا (٨)

٩- الخفيف :

"من الأبحر الثلاثية الوحدة ((فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن)) وهو من البحور التي اســـتخدمت بكثـــرة في الشعر الحديث"(١) ونجد أن هذا البحر يمتاز ببذل الجهد ، والعنت عند نظمه: "قد وجد النظم منه جهدا جهدا وعنتا"(٢)

---

(١) البناء العروضي ص٧٣
(٢) المرشد ص ١٤٨
(٣) موسيقى الشعر ص ١٢٣
(٤) الديوان ص ٣٠
(٥) البناء العروضي ص ١٣٧
(٦) موسيقى الشعر ص ٩٣
(٧) المرشد ص ٢٢١
(٨) الديوان ص ٢٤١

وفي الروميات نجد مقطوعة واحدة فقط ، بأربعة أبيات كانت في الإخوانيات ،وهو ما امتاز بـــه بحـــر الخفيف "كثر منها مقاطع" [٣] ويلائم هذا البحر الإخوانيات لفخامته "والخفيف صوب الفخامـــة" [٤] حيث أن الإخوانيات تحتاج إلى حسن الخطاب ودقة الأسلوب وتهذيب العبارة .

فكان الطويل من أكثر البحور شيوعاً في الروميات ، وكان أكثر تعبيرا عن الشكوى والعتاب والمـــديح والفخر والغزل ، ويليه الكامل ، وهي بحور تسير لما تنفعل النفس لها ، وتطرب الأذن بهـــا فنجـــد أن الشكوى والعتاب ، قد تقاطعت مع غالبية البحور وإن اختص البسيط بالرثاء .

إنّ قلبـــــاً يطيـــــق ذا لصَـــــبُور [٥]   مُغْـــــرَمٌ مُـــــؤلَمٌ جـــــريحٌ أَســـــيرُ

مما سبق نجد أن البحور الثلاثة الأخيرة تدل على قلة استخدامها ، وإن بلغت احيانا أبياتا طويلة للقصيدة الواحدة .

القافية :-

تعد القافية من أبرز الوسائل الفنية لصياغة الفن الشعري وهي عبارة عن تشابه في اللفـــظ والحـــروف والوزن والتشكيل .

فالقافية : "حرف أو بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"[٦]

وهي :"الحروف التي يلتزمها الشاعر في آخر كل بيت من أبيات القصيدة وقد تبدأ من آخـــر حـــرف ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن" [٧] ،وهو "علم بأصـــول يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح"[٨]

فالقافية ماهي إلا تكرار لأصوات في أواخر الأبيات ،ومن خلال حصر القافية في روميـــات أبي فـــراس اشتملت على نوعين من القافية :

---

(١) البناء العروضي ص ١٢٣
(٢) موسيقى الشعر ص ٧٩
(٣) المرشد ٢١٥
(٤) السابق ص ٢١٨
(٥) الديوان ص١٥٢
(٦) العمدة ص ١٣٢
(٧) العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي –دار القلم-دمشق –الطبعة الأولى ١٤١٢هـ -١٩٩١م ص ١٣٥
(٨) المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر عدنان حقي _دار الرشيد –دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م ص ١٤٧-١٤٨

مطلقة ومقيدة مشتملة على مقاطع صوتية متباينة ((الروي)) فكانت ذات خصائص دلالية صوتية مختلفة .

١- القافية المطلقة :-

لقد أحسن أبو فراس اختيار الروي ليجيء ملائما للحالة النفسية والتجربة الشعورية وهذا ما يطالعنا في قصائده .فالقافية المطلقة هي "ماكان رويها متحركا" (١) فكان الروي متحركا في الروميات بالضم تارة وبالكسر والفتح تارة أخرى في ثلاث وأربعين قصيدة وعدد الأبيات ٦٩٢ بيتا .

الروي المضموم : وبلغ ١٦ قصيدة بـ ٣١٧ بيتا وأشهرها رائيته الشهيره :

أراك عصيّ الدّمْع شيمَتُك الصّبْر   أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمرُ (٢)

الروي المكسور : وبلغ ١٨ قصيدة ب ٢٦٩ بيتا ومن ذلك :

أَتَعِزّ أنْتَ على رسومِ مغانِ   فأقيمَ للعَبْراتِ سوقَ هوانِ(٣)

جـ - الروي المفتوح : وبلغت قصائدها سبع قصائد بتسعة وتسعين بيتًا وأبرز ما نظمه منها .

أبى غربُ هذا الدّمْع إلا تسرّعا   ومكنونَ هذا الحبِّ إلا تضوّعا (٤)

وعلى هذا نجد أن أكبر عدد للأبيات المنظومة قد نظمت على الروي المضموم وقد كثر مع الباء ويليه المكسور ثم المفتوح وهو أقلها .

فالروي المضموم روي يدل على العزة والكبرياء والمكسور دل على الرقة والعطف والحنين وغلب على المفتوح الانكسار والاستعطاف .

فنجد مما سبق أن الروي غالبا ماكان ملائما لغرض الشاعر ونفسيته المتألمة وكأن الروي مكملا لتلك التجربة الشعورية بنغمها ومدها .

٢) القافية المقيدة :-

---

(١) العروض الواضح ص ١٤١

(٢) الديوان ١٥٧

(٣) السابق ص٣٠٢

(٤) السابق ص ١٨٣

وهي عكس القافية المطلقة وهو ماكان ساكنا رويها وقد وردت في قصيدتين وأربع مقطوعات :

الباء : قصيدة ومقطوعة بـــ ٣٢ بيتًا

الكاف : مقطوعتين بـــ ٥ أبيات .

الهاء : قصيدة فقط بـــ ١٥ بيتًا .

وبهذا نجد أن القافية المقيدة هي قليلة الحظ في الروميات؛ بورود قصيدتين وأربع مقطوعات فقط .

وعلى وجه العموم نجد أن الشاعر قد اتخذ أثني عشر رويا هي :

(الباء والثاء والدال والراء والسين والعين والقاف والكاف واللام والميم والنون والهاء) فابتعـــد عـــن :" القوافي المنفرة مثل الصاد والطاء والهاء الأصلية والواو"[(١)]

وأيضا "مما يشير إلى براعة الشاعر في مقدرته على إبراز تجليات النفس إخراجا متنوعا متجددا لا يعتمد على الثبوت والجمود"[(٢)]

وعليه نجد أن القافية والوزن هما وجهان لعملة واحدة ولإكمال الإبداع الفني للشعر .

ثانيًا :الإيقاع الداخلي :

التجمعات الصوتية المتماثلة والمتجانسة هي ما يخلق ايقاعات جديدة تتولد من النسيج الداخلى للقصيدة مسهمة فى إغناء القافية .

فهو "بنية جوهرية إن صح تعبير فتصور عن قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المناسبة والنظام الـــذي تعاقب عليه مع تلاؤم حروفها وحركاتها" [(٣)]

أو هو:" الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمل في تأليفها من صدى ووقـــع حســـن وجمالها من رهافة ودقة وتأليف و انسجام حروف" [(٤)]

(١) موسيقى الشعر – دراسة فنية عروضية ص ١٣٩

(٢) أبو فراس الحمداني حياته وشعره د.عبدالجليل حسن عبد المهدي ص ٣٩٨

(٣) أبو فراس الحمدانى فى رومياته ، د. خالد الحليبى ص١٨٨

(٤) الإيقاع فى الشعر العربي – عبد الرحمن آلوجى – دار الحصاد – الطبعة الاولى ١٩٨٩م ص٧٤

وقد اندمجت التعاريف السابقة تحت ما اسموه البلاغيون القدماء بفصاحة اللفظ :"وخلوصه من تنافر الحروف .

والغرابة ومخالفة القياس اللغوي"[1]

إن تجانس الحروف والألفاظ ساق لنا جرساً ايقاعياً تمثل في عدة مستويات من خلال الروميات :

أ- الأصوات ودلالاتها المعنوية :-

الأصوات ترجمات نفسية داخلية تنبثق من داخل النص لتكون لنا معاني رمزية في مكوناتها وسكناتها واتساقها وتكرارها .

ومن أبرز الأصوات التي توالت في الروميات على سبيل المثال حرف السين :

أَيَا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ   بِكُرْهٍ مِنك ما لقيَ الأسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ   تَحيّرَ لا يُقيمُ ولا يَسيرُ

أيا أمّ الأسيرِ سقاكِ غيثٌ   إلى من بالعِدا يأتي البشيرُ[2]

لقد ساهم حرف السين في إبراز الحسرة والألم المتجسدة في ذات الشاعر البائسة .

ويقول في الكاف :

إليكَ أشْكو يا ظَالمي   إذْ ليسَ في العالمِ مُعْدٍ عليك

أعانَكَ الله بخيرٍ أعن   من ليس يشْكو مِنْكَ إلا إليك [3]

إن دلالة الكاف في ((إليك -أشكو -عليك -أعانك)) هي دلالة شكوى خالصة بثها الشاعر من خلال الأبيات .

وفي الدال :

سَيذْكُرني قَومي إذا جَدّ جِدُّهُم   وفي اللّيلةِ الظّلماءِ يُفْتقد البَدْرُ[4]

---

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلاغة – عبد المتعال الصعيدى – مكتبة المعارف للنشر والتوزيع – – الرياض – الجزء الاول – الطبعة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .ص١٠

(٢) الديوان ص١٦٢

(٣) السابق ص ٢٠٣

(٤) السابق ص١٦١

الدال فى (جد – جدهم – يفتقد – البدر) هى إيحاءات بالمجد والعزة والأنفة والتي كثير ما تغـنى بهـا الشاعر فى رومياته .

والنون أيضًا :

وأنَـا الـذي مـلأَ البسـيطةَ كلّهـا   نـاري وطَنّـبَ في السّـماءِ دُخَـانِي[1]

نجد التوظيف هنا قد أبرز لنا الاعتزاز بالنفس ، فالأصوات الداخلية قـد سـاهمت في إبـراز المعـاني والمقاصد والتي رغب الشاعر في إبرازها .

ب- المد ودلالاته :-

إن من أبرز الايقاعات الداخلية في رسم ذاتية أبي فراس هى المد والتي كانت من أبرز السمات اللغويـة، مما يعطى ترجمة نفسية شعورية :

ياسَـيّديّ أراُكمـا   لا تـذْكرَانِ أخاكُمـا[2]

فنلاحظ صوت الألف يتكرر بشكل لافت (أراكما) ، (لا تذكران) ،(أخاكما) .

وقد برزت لاميته الشهيرة بتشكيل موسيقى صوتي :

مُصـابِي جليـلٌ و العـزاء جميـلُ   وظَنّـي بـأنّ الله سـوفَ يَـدِيلُ

جـراحٌ تحاماهـا الأُسـاةُ مُخوفـةً   وسـقمانِ بـادٍ منـهما ودخيـلُ [3]

الأبيات زاخرة بأصوات المد ، الواو ، والياء ، والألف تظهرلنا كمية الألم والحزن المفرغة من خلال موسيقى داخلية مدية .

فنجد : جليل – جميل – يديل – جراح تحاماها – أساة – مخوفة – سقمان - دخيل .

فتؤثر أصوات المد في ترك بصمة موسيقية غنية .

---

(١) الديوان ص٣٠٤

(٢) السابق ص ٢٧٤

(٣) السابق ص ٢٣٢

جـ – التكرار :-

إن تكرار الحروف والكلمات وحتى الجمل ساهمت في إبراز المدلول العام للبيت أو القصيدة .

ومن أبرز مظاهر التكرار هو من خلال تكرار أدوات الاستفهام أو النفي أو النداء ، فكانت الاستفهامات والنداءات المتعاقبة إنما هي استغاثات ملحة للرأفة بحاله يقول :

يا واسع الدّار كيفَ توسِعُها ... ونَحن في صخرةٍ نُزَلْزِلُها

ياناعِمَ الثوبِ كيف تُبدلهُ ... ثيابنا الصّوفَ ما نُبَدِّلُها

ياراكبَ الخيلِ لوْ بصرت بِنا ... نَحْمِلُ أقيادنا ونَنْقُلُها[(١)]

وقوله :

يا مَنْ رَأى لي بحصْنِ خرشنةٍ ... أُسدَ الشّرى في القيودِ أَرْجُلِها

يا مَنْ رأى لي الدروبَ شامخةً ... دونَ لِقاءِ الحبيبِ أطْولُها

يا مَن رأى لي القُيودَ مُوثَقةٌ ... على حبيبِ الفؤادِ أثْقُلِها[(٢)]

إن النداءات المتكررة هي وسيلة لإبراز الذات السائلة في طلب الفداء والحرية .

وفي النفي نجد تعبيرات الفخر والإباء حين يقول :

أنا الجارُ لازادي بطيءٌ عليهم ... ولادونَ مالِي للْحَوادِثِ بَابُ

ولا أطْلبُ العوراءَ مِنْهم أ صَيهبا ... ولا عَورتي للطّالبينَ تُصابُ [(٣)]

د – التقسيم :-

"وقد ينشأ هذا الإيقاع اللفظي من اتسام البيت إلى أقسام متشابهة فى ترتيبها النحوي"[(١)] وفي الروميات الروميات يظهر التقسيم كعنصر موسيقي جعل البيت ينقسم إلى وحدات وزنية متكررة .

---

(١) الديوان ص ٢٤٣
(٢) السابق ص ٢٤١
(٣) السابق ص ٢٥-٢٦

يقول :

أَنْتَ سَمَاءٌ ونحنُ أنْجُمُهَا — أنْتَ بِلادٌ ونَحْنُ أَجْبُلُهَا

أّنْتَ سحابٌ ونَحنُ وابِلُهُ — أنتَ يمينٌ ونَحنُ أنْمُلُهَا [٢]

وقوله :

أيضْحَكُ مأسُورٌ وتَبْكي طَلِيقَةٌ — ويَسْكُتُ مَحْزُونٌ ويندبُ سَالِ [٣]

إن ارتباط الصدق بالمعنى كان ارتباطا وثيقا من خلال الروميات .

هـ – الفنون البديعية :-

إن المحسنات البديعية إنما هي قيم تعبيرية تؤدي إلى تأثير معنوي فاتسمت الروميات في شعر أبي فراس الحمداني بالكثير من الوضوح والسهولة ،وصدق التجربة والعاطفة .ومن المحسنات والتي احتلت المرتبة الأولى بين فنون البديع هي الطباق:

قوله :

وقَال أُصَيحابِي الفرارُ أو الرّدَى — فَقُلْتُ هُمَا أَمْرانِ أحْلاهُمَا مُرّ [٤]

لقد تنوع الطباق بين أسماء : (أحلاهما – مر) مما يدل على عمق الطابع المأساوي ، والذي جعل الأسماء المتكافئة متآزرة لإظهاره ، وعليه فإن الطباق له تأثير بلاغي من ناحيتين :

"ناحية لفظية : وذلك بمجيئة في الأسلوب سلسا طبعا غير متكلف فيخلع عليه جزالة وفخامة ويجعل له وقعا جميلا مؤثرًا وناحية معنوية : بما يحققه من ايضاح المعنى وإظهاره."[٥]

أما المقابلة لا نجدها كثيرًا فى شعره فالألفاظ والجمل المتقابلة إنما هي تحقق غايات فكرية وبلاغية عظيمة .

وقوله:

فاظْمَأُ حتّى تَرتَوي البِيضُ والقَنا — وأسْغَبُ حتّى يَشْبَعُ الذّئبُ والنّسْرُ[١]

---

(١) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس –الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م ص ٤٢٢

(٢) الديوان ص ٢٤٢-٢٤٣

(٣) السابق ص ٢٣٨

(٤) السابق ص١٦٠

(٥) دراسات منهجية في علم البديع د.الشحات محمد أوستيت الطبعة الأولى- دار خفاجي ١٩٩٤- ص ٥٠ - ٥١

وقوله :

ومِـــنْ أَضْـيَعِ الأَشْـيَاءِ مُهْجــةَ عاقــلٍ　　　يَجُوزُ علــى حَوبـائِهِم حكــم جاهــلِ(٢)

فالتقابل موجود بين شطري البيت كما نجد التقابل الموجود بين العقل والجهل وما يتعلــق بهمــا مــن الضياع والوجود هما من سخرية الأقدار .

كما وظف الشاعر الجناس كخلق بديعى جميل من خلال أبياته ؛ لزيادة التأثير ولفت الانتباه يقول :

مُصـــابِي جليـــلٌ والعَـــزاءُ جَميـــلُ　　　وظَنّـــي بـــأنّ اللّهَ ســـوفَ يُـــديلُ(٣)

وقوله من الجناس التام هى أيضًا :

زَمَـــانِي كُلّـــهُ غَضْـــبٌ وعَتْـــبُ　　　وأنـــتَ علـــيّ والأيّـــامُ إلـــبُ(٤)

فنجد الجناس بين (جليل – جميل ، غضب ، عتب)،

وفى الجناس التام قوله :

ومَـــا أَدّعـــي مَـــا يَعلَـــمُ اللهُ غـــيرهُ　　　رحـــابٌ علـــيّ للعُفـــاةِ رِحـــابُ(٥)

الجناس بين (رحاب- رحاب) .

هنا يعطى الجناس جرسا موسيقيا ينطوي على الإثارة الذهنية للملتقى كما يكثر الترصيع في الروميات لقوله:

يـــا عيْـــدُ مَـــا عُـــدتَ بِمَحْبُـــوبِ　　　علـــى مُعنّـــى القَلـــبِ مَكْـــروبِ(٦)

مما سبق نجد أن الفنون البديعية والتى استعان بها الشاعر ما هي إلا جزء لا يتجزأ من الموسيقى الشعرية متضافرة مع الوزن والقافية ؛ لخلق عمل فني فنجد نظام فني متكامل جماليًا وايقاعيًا .

---

(١) الديوان ص ١٥٩
(٢) الديوان ص٢٤٦
(٣) السابق ص٢٣٢
(٤) السابق ص ٣١
(٥) السابق ص٢٦
(٦) السابق ص٣٤

الخاتمة

كان لأسر أبي فراس لدى الروم أثر واضح في رومياته ، ارتسمت من خلال موضوعات شعره وخصائصه النفسية والفنية ، والتي ترجمتها قصائده ومقطوعاته على دقة حجمها النصي ،ليلقى الشاعر اهتماما كبيرا في بيئة النقاد والمؤرخين العرب والمستشرقين ؛ ليجمعوا ديوانه جمعا وترتيبا وشرحا وتحقيقا مما ساعدنا في إثراء البحث.

ولأن المحور البحثي يدور حول كلمتي الذات والآخر وماتدل عليه ، فقد اهتم الفصل الاول والثاني بالدراسة الموضوعية لتوضيح معنى الذات والآخر وبخاصة لدى العرب ،وتطور مفهومهما الاجتماعي والقبلي ثم الأممي ،مع التأكيد على علاقتها بالآخر واستجلاء الذات الحربية من خلالها والذاتية على حد سواء .

وشعر أبي فراس الذي صور الذات والآخر بأنماطها المختلفة ذو الألفاظ السهلة الدالة على المعنى الشعوري ، قد تبلور في الفصل الثالث فتطرق إلى العبارة الشعرية والروابط الدلالية بكافة أشكالها، إضافة إلى المعجم الحربي والموسيقي .

ونظرا لكثرة الدراسات التاريخية والنفسية والوجدانية والدلالية والأسلوبية والجمالية ،نجدنا في هذا البحث قد اتكأنا على الإيجاز في التفسير البلاغي اللغوي والشعوري لشعره ؛ لأنه سيكون ضربا من التكرار والزيادة والتي نربأ بالبحث أن يصل إليه فالتزمت التركيز الشديد الذي لاينتقص الأطراف اللغوية والبلاغية والشعورية في ظل كثرة الدراسات ،ولإجلاء الذات والآخر الموضوعي في الروميات .

ومن خلال ما سبق قد توصل البحث إلى عدة نتائج :

_ اتفاق المعنى اللغوي والأدبي لمفهوم الذات ، الذي حقق كثير من الجوانب التي تشكل الشخصية من نواحٍ معرفية وجسمية وانفعالية واجتماعية .

_ كشفت الروميات من خلال الذات الجمعية ،عن قدرة الشاعر في التواصل والتكاتف الأسري من جهة، وشمولية النظرة القومية والأممية ، والذي عززه ماضيه الحربي والقيادي .

_ من خلال بحث الآخر في الروميات تبين أن الآخر بكل قسماته من خلال المكان الذي ميزه محيط الشاعر في السجن والأسر ،وكل أوصافه وعلاقاته كانت ألم أم فخر فإنها جمعت هوية الشاعر وأدت إلى ثوابت ثقافيه ووطنية.

ـ برهن الزمن الذي تشكل من خلال التحولات الزمنية أنه كان عنصرا فاعلا في تجليات النفس البشرية أو الطبيعية التي هي رمز الوجود الإنساني .

ـ برزت صورة الإنسان من خلال علاقتي العدو والمرأة مرتكزة على محيط الحرب والأسر والعشق ، لتشكل تجربة حياتية خطيرة .

ـ قلة صور الأسر ودلالات الآلة في الروميات ؛ لانشغال الشاعر بإبراز الصفات الوجدانية الذاتية أكثر من الصور الآلية .

ـ كما كشفت المناظرات الرومية عن كل ما يتعلق بمفردات الحرب والصور والمواقع والشخصيات ، مما زادها قيمة تأريخية .

ـ أما في مايخص السمات المعنوية والتي شكلت القصائد ، فقد احتوت بناء تجارب شعورية جديدة أسهمت في إثراء الروميات .

ـ كشف المعجم الحربي صورة الذات الحربية في الروميات في مواجهة الآخر ، بألفاظ معينة أكثر من غيرها؛ لارتباطها بموضوع الحرب والأسر والتجربة الوجدانية .

ـ تظافر الصورة الإيحائية والمباشرة لخلق إبداع فني ، استجلى نوازع الشاعر وخلجاته .

ـ كشفت الروميات عن التكثيف الشعوري للمفردة اللفظية ، التي أثقلها الشاعر بهمومه من خلال الروابط اللغوية والمنطقية والشعورية على حد سواء .

ـ خرجت الدراسة الموسيقية في الروميات ، بشيوع البحر الطويل ؛لقدرته على التعبير عن الشكوى والعتاب والمديح والغزل .

ـ كما استخلصت الدراسة بروز القافية المطلقة ،فكانت المقيدة قليلة الحظ في الروميات .

ـ أظهرت الروميات خلق عمل فني ، من خلال الفنون البديعية والتي شكلت نظام فني متكامل جماليا وإيقاعيا .

والحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين .

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- أبو فراس الحمداني تأليف خليل شرف الدين _منشورات دار ومكتبة الهلال –بيروت طبعة ١٩٩٦م
- أبو فراس الحمداني حياته وشعره للدكتور عبدالجليل حسن عبدالمهدي طبعة عام ١٩٨١م
- أبو فراس الحمداني شاعر الفروسية والوجدان إعداد د. محمد حمود –دار الفكر اللبناني –بيروت
- أبو فراس الحمداني شاعر الوجدانية والبطولة والفروسية د.عبدالمجيد الحر–دار الفكر العربي–بيروت لبنان طبعة أولى ١٩٩٦ م
- الاتجاه القومي في الشعر المعاصر – عمر دقاق – طبعة عام ١٩٦١ م
- أبو فراس الحمداني في رومياته د . خالد بن سعود الحليبي – إصدار نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م –١٤٢٨هـ .
- الاتجاه القومي في الشعر المغربي الحديث والمعاصر د. شعيب أوعزوز طبعة أولى ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م مطبعة الأمنية
- أثر الحرب في تشكيل الصورة الأدبية د.حمد النيل محمد الحسن _ مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وآدابها ج١٩ العدد ٣١ _ ١٤٢٥ هـ.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين _ حسين العودات _ دار الساقي _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى ٢٠١٠م
- الأخوانيات في الشعر العباسي د.محمد عثمان الملا الطبعة الأولى صفر- ١٤١٢هـ
- أدب الحوار والمناظرة للدكتور علي جريشة – دار الوفاء للطباعة و النشر – الطبعة الأولى ١٤١٠- ١٩٨٩م
- أدباء العرب في الأعصر العباسية: حياتهم – آثارهم – نقد آثارهم – بطرس البستاني – دار مارون عبود ١٩٧٩م
- آراء أهل المدينة الفاضلة للفارابي بيروت – لبنان ١٩٨٦م مطبعة دار المشرق

- استدعاء الرمز المكاني في الشعر العربي القديم- أبو القاسم رشوان- الطبعة الأولى ١٩٩٥م- جامعة القاهرة- مكتبة الآداب
- الأسر والسجن في شعر العرب ، د. أحمد مختار البرزة، مؤسسة علوم القرآن – دمشق ، الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م
- أسرار البلاغة _ عبدالقاهر الجرجاني النحوي _ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المدني _ الطبعة الأولى _ ١٤١٢هـ _١٩٩١م.
- الأسس النفسيه للإبداع الفني في الشعر خاصة د.مصطفى سويف _ الطبعة الرابعة دار المعارف.
- إشكالية الهوية والانتماء _ علي حمدان _ المركز الاسترالي للدراسات السياسية _ سيدني _ الطبعة الأولى _ ٢٠٠٥م
- أصول النقد الأدبي لـ أحمد الشايب _ مكتبة النهضة المصرية الطبعة العاشرة ١٩٤٤
- الألفاظ المستعملة في المنطق _أبونصر الفارابي_ حققه محسن مهدي _ دار المشرق بيروت _ لبنان _ الطبعة الثانية .
- الأمة القطب نحو تأصيل منهاجي لمفهوم الأمة منى عبدالمنعم أبو الفضل – المعهد العالمي للفكر الإسلامي – القاهرة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م
- الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله د. عبدالله الشوكي طبعة ونشر وزارة الأوقاف بالمملكة العربية السعودية ١٤١٨هـ
- الإنسان في الأدب الإسلامي – د. محمد عادل الهاشمي – مكتبة الطالب الجامعي .
- الإنسان والزمان فى الشعر الجاهلي د . حسين يوسف – دار الاتحاد العربي _ بيروت .
- أيام العرب في الجاهلية تأليف: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي – المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- الإيقاع في الشعر العربي _ عبدالرحمن الوجي _دار الحصاد _ الطبعة الأولى ١٩٨٩م
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة لـ عبدالمتعال الصعيدي _ مكتبة المعارف للنشر والتوزيع _ الرياض _ الجزء الأول _ الطبعة ١٤٢٠هـ _ ١٩٩٩م

- البلاغة والأسلوبية د. محمد عبدالمطلب – دار نوبار للطباعة _ القاهرة الطبعة الاولى ١٩٩٤م.
- البناء العروضي للقصيدة العربية د. محمد حماسه عبداللطيف _ دار الشروق الطبعـــة الاولى ١٤٢٠ هـــ _ ١٩٩٩م
- تاريخ الأدب العربي _ حنا الفاخوري _ المطبعة البولسية – الطبعة الثانية – بيروت – ١٩٥٣م .
- التجربة الشعرية بين الصدق الفني وصدق الواقع د.جهاد المجالسي _ نشر جامعة أم القرى للعلـــوم الشرعية واللغة العربية ج١٥ عدد ٢٧ _ ١٤٢٤هـــ
- التحليل النفسي والأدب –جان بلامان نويل الطبعة الأولى ١٩٩٦م –منشورات عويدات –بيروت –لبنان
- التكيف النفسي د. مصطفى فهمي –مكتبة مصر دار الطباعة الحديثة
- جماليات المكان- غاستون بلاشر- ترجمة غالب هلسا- الطبعة الثانيـــة-١٤٠٤ هــــ ١٩٨٤م- المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر-بيروت- لبنان
- الخيال الشعري عند العرب .أبي القاسم الشابي _ دائرة المعارف الإسلامية _ مصر.
- دراسات في النص الشعري العصر العباسي للدكتور عبده بدوي الناشر- دار قباء للنشر- القاهرة
- دراسات منهجية في علم البديع د. محمد أوستيت الطبعة الاولى – دار خفاجي – ١٩٩٤م.
- ديوان الأعشى الكبير – ميمون بن قيس – شرح وتعليق د. محمد حسين المطبعة النموذجية .
- ديوان أبي فراس الحمداني رواية أبي عبدالله الحسين بن خالوية –دار صادر بيروت –لبنان الطبعـــة الثالثة ١٤٢٤هـــ -٢٠٠٣مـــ
- ديوان أبي النجم العجلي – ا لفضل بن قدامه – جمعه وشرحه وحققه د. محمد أديب عبدالواحـــد جمران مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٢٧هـــ -٢٠٠٦م .
- الرثاء لجنة من أدباء الأقطار العربية –دار المعارف
- زبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم تحقيق د. سامي الدهان طبعة أولى- دمشق- ١٣٧٠هـــ-١٩٥١م
- الزمان في الفلسفة والعلم د. يمنى طريف الخولي _ الهيئة المصرية ١٩٩٩ م

- الزمن في الشعر الجاهلي الدكتور عبد العزيز شحاته- ١٩٩٥ م
- السجون وأثرها في الآداب العربية من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي د.واضح عبدالصمد –المؤسسة الجامعية للنشر الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٥ م
- السياسة المدنية للفارابي بيروت – لبنان – ١٩٩٨م. مطبعة دار المشرق
- السيرة النبوية لابن هشام حققها مصطفى السقا ، ابراهيم الأبياري وعبدالحميد شلبي –دار المعرفة بيروت–لبنان
- سيكيولجية الشك يوسف ميخائيل أسعد –دار غريب للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٧ م
- سيكيولوجية العلاقة بين مفهوم الذات والإتجاهات د.عبد الفتاح محمد دويدار –دار المعرفة الجامعية –الشطب –الطبعة ١٩٩٩ م
- الشخصبة ونظرياتها –اختباراتها وأساليب قياسها د. رمضان محمد القذافي منشورات الجامعة المفتوحة –دار الكتب الوطنية –بنغازي ١٩٩٣ م
- الشخصية السوية إعداد د. سيد عبدالحميد مرسي–الطبعة الأولى ١٤٠٦ هـ ١٩٨٥م دار التوفيق النموذجية للطباعة الأزهر–مصر
- شرح المعلقات السبع للحسين أحمد الزوزني – دار إحياء التراث العربي – الطبعة الأولى ١٤٢٣هـ -٢٠٠٢م .
- شرح ديوان أبي فراس الحمداني _خليل الدويهي –دار الكتاب العربي –بيروت-لبنان الطبعة ١٤٢٥هـ ٢٠٠٥مـ
- شرح ديوان المتنبي _ عبدالرحمن البرقوقي _ المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨هـ _ ١٩٣٠م
- شعر أبي فراس الحمداني دراسة فنية تأليف ماجدولين وجيه بسيسو طبعة أولى ١٤٠٩- ١٩٨٨م
- الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني تأليف د.سعود محمود عبدالجابر جامعة قطر مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١ م بيروت لبنان
- الشكوى من العلة في أدب الأندلسيين د.عبدالله بن ثقفان –دار التوبة –الرياض ١٩٩٦م

- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وفنون العرب في كلامها _ أحمد بن فارس الرازي تحقيق الدكتور عمر فاروق _ مكتبة المعارف _ بيروت _ لبنان _ الطبعة الأولى.
- الصورة الأدبية في القرآن د. صلاح الدين عبدالتواب _ الشركة المصرية العالمية للنشر _ ١٩٩٥م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د. جابر عصفور المركز الثقافي الغربي_ الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.
- الصورة والبناء الشعري د.محمد حسن عبدالله _ دار المعارف_ القاهرة – ١٩٨١م .
- الطبيعة في الشعر الجاهلي د.نوري حمود القيسي – الشركة المتحدة للتوزيع الطبعة الأولي ١٣٩٠ هـ - ١٩٧٠
- الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول د . أنور عليان دار العلوم للنشر ١٤٠٣ هـ ٠ ٩٨٣ م
- الطلل في النص العربي – دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية – سعد حسن كموني- الطبعة الأولى – ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للنشر
- ظاهرة القلق فى شعر يوسف عبد الطيف –محمد بشير إصدار نادى المنطقة الشرقية
- العامل النفسي ودوره في شعر الحرب عند المتنبي د.حسن محمد ربابعة _ مجلة المجمع العلمي العراقي _ المجلد السابع والأربعون _الجزء الرابع _ ١٤٢١هـ_٢٠٠٠م
- العروض الواضح وعلم القافية د. محمد علي الهاشمي _ دار القلم _ دمشق _ الطبعة الاولى ١٤١٢ هـ _ ١٩٩١ م
- العصر الأموي السياسي والحضاري د. إبراهيم زعرور والدكتور علي أحمد طبعة عام ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م مطبعة الاتحاد بدمشق
- علم العروض والقافية د. عبدالعزيز عتيق _ دار النهضة العربية للطباعة والنشر _ بيروت ١٤٠٧ هـ _ ١٩٧١م.
- علم النفس الأسري- أحمد محمد مبارك – مكتبة الفلاح – الطبعة الثانية ١٤١٢هـ - ١٩٩٢
- العمدة في نقد الشعر _ أبوعلي بن رشيق القيرواني _ شرح الدكتور عفيف _ دار صادر بيروت _ الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ _ ٢٠٠٣ م

- عيار الشعر ـ محمد أحمد بن طباطبا العلوي ـ شرح وتحقيق عباس عبدالستار ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان الطبعة الاولى ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
- الفروسية في الشعر الجاهلي نوري القيسي منشورات مكتبة النهضة – بغداد – الطبعة الأولى – ١٩٦٤م .
- فلسفة المكان فى الشعر العربي – قراءة موضوعاتية جمالية – د. حبيب مونسي منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق ٢٠٠١ م
- في الشعر العباسي – فوزي عيسى – القاهرة – دار المعرفة الجامعية ٢٠٠٨م .
- في الشعر العباسي الرؤية والفن د، عز الدين اسماعيل – المكتبة الأكاديمية – مصر -١٩٩٤م .
- في النقد الأدبي د. شوقي ضيف ـ الطبعة التاسعة ـ دار المعارف .
- في طبيعة الانسان د.عبدالسلام عبدالغفار –دار النهضة العربية
- القائد سيف الدولة الحمداني لحمدان الكبيسي –دار الشؤون الثقافية العامة –الطبعة الأولى – ١٩٨٩م
- قضايا في الأدب والنقد رؤية عربية وقفة خليجية د. ماهر حسن فهمي – دار الثقافة قطر –الدوحة طبعة ١٩٨٦ م
- قضية الزمن فى الشعر العربى – الشباب والشيب – د.فاطمة محجوب دار المعارف
- قلق الموت ـسلسلة كتب ثقافية شهرية تصدرها المجلة الوطنية بالكويت د. أحمد محمد عبدالخالق ١٩٩٨ م
- القومية في نظر الإسلام – محمد أحمد باشميل – بيروت – ١٩٦٠م طبعة أولى ٣٧٩ هـ
- الكامل في التاريخ لابن الأثير : الجزء الأول –دار الكتاب العربي –بيروت –لبنان الطبعة الثالثة ١٩٦٨م
- كتاب الفروسية : ابن القيم الجوزية محمد بن أبي بكر الزرعي دار الأندلس – حائل – السعودية – الطبعة الأولى ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م تحقيق مشهور حسن بن سليمان

- لسانيات النص _ مدخل إلى انسجام الخطاب _ محمد خطابي _ المركز الثقافي العربي الطبعة الأولى ١٩٩١م _ بيروت _ لبنان.
- اللغة بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس دار المعارف سنة ١٩٧٠م .
- الليل فى الشعر الجاهلى _ د إبراهيم محمد قاسم – مطبعة الإسلام الطبعة الأولى ١٤١٥ه- ١٩٩٤م
- ما هي القومية: ساطع الحصري – دار العلم للملايين – بيروت – طبعة أولى ١٩٥٩م
- محاضرات في المنطق د. ماهر عبد القادر محمد – دار المعرفة الجامعية
- مدخل إلى علم اللغة النصي تأليف فولفقانق اهاتيه _ ديتر فيهفيجد ترجمة الدكتور فالح العجمي _ مطابع جامعة الملك سعود ١٤١٩هـ
- المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكيولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد نموذجاً زين الدين المختاري _ منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع – لصفي الدين البغدادي _ مختصر معجم البلدان لياقوت تحقيق علي البجادي- دار الجيل – بيروت
- مسند الإمام أحمد بن حنبل – ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد الشيباني) – مصر مؤسسة قرطبة
- مطلع القصيدة العربية ودلالتة النفسيه د.عبدالحليم حفني _ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٧م
- المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر _ عدنان حقي _ دار الرشيد _ دمشق الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ _ ١٩٨٧م
- مفهوم الأمة بين الدين والتاريخ دراسة في مدلول الأمة في التراث العربي الإسلامي د. ناصيف نصار الطبعة الخامسة – دار الطليعة – بيروت
- مفهوم الذات بين النظرية والتطبيق-د. قحطان أحمد الظاهر الطبعة الأولى ٢٠٠٤ م –دار وائل للنشر والتوزيع –عمان –الأردن
- مفهوم المكان والزمان فى فلسفة الظاهر والحقيقة د. محمد توفيق دراسة فى ميتافيزيقا براولسي – الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية. طبعة عام ٢٠٠٣

- مقدمة ابن خلدون الجزء الأول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر المجلد الأول – مكتبة لبنان – بيروت ١٩٩٢م
- ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي د.صادق مكي دار الفكر اللبناني بيروت –لبنان الطبعة الأولى ١٩٩١م
- المناظرات – فخر الدين الرازي – مؤسسة عز الدين للنشر – طبعة أولى ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م
- المنطق والنحو الصوري د. طه عبدالرحمن _ دار الطليعة _ بيروت _ لبنان الطبعة الأولى ١٩٨٣م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء _ أبي الحسن حازم القرطاجني _ تحقيق محمد الحبيب _ دار الغرب الإسلامية.
- الموازنة بين الشعراء د.زكي مبارك _ دار الجيل _ الطبعة الأولى ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ص ٢٧٨
- موسيقى الشعر العربي _ دراسةٌ فنية وعروضية د. حسني عبدالجليل يوسف _ دار نشر الهيئة المصرية ١٩٨٩م.
- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس _ مكتبة الانجلو المصرية _ الطبعة الثانية ١٩٥٢م
- النرجسية –دراسة نفسية د.نيلا غرانبرغر –ترجمة وجيه أسعد منشورات وزارة القافة –دمشق – سوريا ٢٠٠٠م
- نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي د.علي يونس _ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣م.
- النقد الأدبي الحديث _ د.محمد غنيمي هلال _ دار نهضة مصر ١٩٩٧م.
- النقد الأدبي الحديث _ محمد غنيمي هلال _ نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٩٧م.
- نقد الشعر _ قدامه بن جعفر _ تحقيق الدكتور محمد عبدالمنعم خفاجي _ دار الكتب العلمية _ بيروت _ لبنان
- نقد القومية العربية على ضوء الإسلام والواقع – دار الثقافة الإسلامية – الرياض – للشيخ عبدالعزيز بن عبدالله بن باز – رحمه الله
- الهوية الإسلامية في زمن العولمة الثقافية د.خليل نوري العاني _ سلسلة دراسات إسلامية معاصرة _ العراق _ الطبعة الأولى ٢٠٠٩ م

- وصف الخيل في الشعر الجاهلي د. كامل سلامة الدقس دار الكتب الثقافية الكويت الطبعة سنة ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥م
- وفيات الأعيان ابن خلكان : أحمد بن يحيى الجزء الأول –القاهرة ١٨٨١م
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان- ابن خلكان- تحقيق الدكتور إحسان عباس المجلد الثاني- بيروت- دار صادر الطبعة الأولى ١٩٧٧م
- الوقوف على الأطلال - الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – عزة حسن دمشق – ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨م
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تأليف أبي منصور الثعالبي النيسابوري شرح وتحقيق د. مفيد محمد الجزء الأول الطبعة الأولى ١٤٠٣-١٩٨٣ م دار الكتب العلمية –بيروت

المعاجم والموسوعات:

- الأعلام- قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء والمتعربين والمنتشرتين دار العلم للملايين- بيروت- خير الدين الزركلي- الطبعة الخامسة ١٩٨٠م
- لسان العرب أعد بناءه على الحرف الأول يوسف خياط ونديم مرعشلي –دار لسان العرب
- القاموس المحيط _الفيروز أبادي - دار الكتب العلمية –بيروت –لبنان - الطبعة الأولى ٢٠٠٤م ١٤٢٥هـ
- المعجم الوسيط _قام بإخراجه ابراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبدالقادر،محمد النجار –الطبعة الثانية–دار الدعوة اسطنبول –تركيا
- موسوعة علم النفس اعداد د.أسعد رزق مراجعة د. عبدالله عبدالدايم المؤسسة العربية للدراسات والنشر–بيروت–الطبعة الثالثة ١٩٨٧م
- موسوعة شعراء العرب د. يحي شامي الجزء الثاني دار الفكر العربي –بيروت
- موسوعة شعراء العصر العباسي د.عبدعون الروضان –دار أسامة للنشر والتوزيع
- المعجم الفلسفي – الدكتور جميل صليبا – الجزء الثاني – دار الكتاب اللبناني- ١٩٨٢ م
- معجم البلدان – الشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي- المجلد الثاني دار صادر بيروت

الرسائل الجامعية :

- (مكانة العقل في فلسفة الجاحظ) أطروحة لنيل درجة الماجستير في الفلسفة. للطالب عبدالمجيد الوزي عام ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ جامعة الجزائر
- الاتجاه الوجداني في شعر حسن عبدالله القرشي_ رسالة ماجستير _ مقدمه من يحيى أحمد الزهراني _ جامعة أم القرى بمكة المكرمة
- البطل في شعر أبي فراس الحمداني ، دراسة موضوعية وفنية ، دراسة فنية درجة الماجستير ، عبد الرحمن صالح خميس ، عام ١٤٢٧هـ - جامعة أم القرى .
- دراسة أسلوبية فى شعر أبي فراس الحمد اني- رسالة ماجستير – نهيل فتحى – جامعة النجاح الوطنية – ١٩٩٩ م
- رؤية المكان في روايات (يوسف السباعي) دراسة فنيه – رسالة ماجيستير – رضا السيد العشماوي – جامعه المنصورة- كلية الآداب- ٢٠١٠ م
- روميات أبي فراس الحمداني - دراسة جمالية - رسالة ماجستير - لفضيلة بن عيسى ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣ م
- عدة الحرب في الشعر الجاهلي اعداد: ناهد جعفر- رسالة ماجستير قدمت للجامعة الأمريكية في بيروت حزيران ١٩٨٥م

المقالات والدوريات :

- المكان وجدانية الليل والنهار – مقالة –عمر العسري فى ديوان (مساء في يدي) – والموقع الألكتروني بين حر للثقافة والفكر و الأدب www.diwanAlarab.com يناير ٢٠٠٨
- المكان الهوية وهوية المكان – مقالة الكترونية – لصحيفة المدينة – العدد : ٨٩-١٧٥
- صورة العدو من ويكيبيديا – الموسوعة الحرة ص٧ تحت العنوان الإلكتروني www.wikipedia.com
- مقالة بعنوان الروم في شعر أبي فراس أسماء بعض الشخصيات البيزنطية في قضية الشاعر الفري أبو فراس (القرن العاشر) ل أدونتس وم. كانار ترجمة وليد الخشاب (كاتب من مصر) في الموقع الالكتروني : www.nizwa.com
- ظاهرة التكرار في شعر عبدالرحمن العشماوي " ديوان عناقيد الضياء أنموذجاً" د. علي بن محمد الحمود _ مجلة عالم الكتب.
- معاني شعر الغزل بين التقليد والتجديد في العصر المملوكي والعثماني أ.د نبيل أبوعلي _ مجلة الجامعة الإسلامية _ المجلد السابع عشر ٢٠٠٩ العدد الأول.
- علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق د.نادية رمضان محمد النجار _ مجلة علوم اللغة _ المجلد التاسع العدد الثاني ٢٠٠٦
- الدلالة الشعرية _ مقالة _ د. عالي القرشي _ صحيفة عكاظ العدد ٣٥٠١.
- تكوين الهوية الفردية _ مقال _ د.توفيق السيف _ صحيفة عكاظ العدد ٢٨٦٤

الفهـــرس

المحتوى	رقم الصفحة
الإهداء	أ
شكر وتقدير	ب
ملخص باللغة العربية	ج
ملخص باللغة الإنجليزية	د
المقدمة	١
التمهيد	٣
الفصل الأول : الذات	٩-١٠٤
المبحث الأول : الذات الشخصية	١٢
ألوان الذات	١٥-٤٨
الذات غير الأكاديمية	١٥
الذات الاجتماعية	١٨
الذات النفسية	١٨-٣٥
الذات الأكاديمية	٣٥-٤٨
الثقافة اللغوية والتاريخية والدينية	٣٥-٤٣
الثقافة الحربية	٤٣-٤٨
المبحث الثاني : الذات الأسرية	٤٩-٧٨
علاقته بسيف الدولة	٥٠٠-٦٩

رقم الصفحة	المحتوى
٧٠-٧٤	علاقته بإخوته وأسرته بشكل عام
٧٤-٧٨	علاقته بوالدته
٧٩-٩٠	المبحث الثالث : الذات القومية
٨١-٨٤	التعريف بالقومية
٨٤-٩٠	مقومات القومية
٩١-١٠٤	المبحث الرابع : الذات الأممية
٩٢-٩٥	التعريف بالأممية
٩٥-١٠٤	أبعاد الأممية
١٠٥-١٧١	الفصل الثاني : الآخر
١٠٥-١٧١	المبحث الأول : المكان – الزمان – الإنسان
١٠٦-١٢٠	المكان
١٠٦-١٠٧	التعريف بالمكان
١٠٧-١١٤	المكان والطلل
١١٤-١٢١	المكان توظيفياً
١٢١-١٤٠	الزمان
١٢٢	مفهوم الزمن
١٢٣	أقسام الزمن في الروميات :
١٢٣-١٢٩	الزمن المتحول

المحتوى	رقم الصفحة
الزمن والطبيعية	١٢٩-١٣٥
الزمن والحيوان	١٣٥-١٤٠
الإنسان	١٤٠-١٤٦
العلاقة مع العدو	١٤١-١٤٣
العلاقة بالمرأة	١٤٣-١٤٦
المبحث الثاني	١٤٧-١٥٧
صور الأسر	١٤٧١٥٧
الجوانب النفسية والصور الجسدية في الأسر	١٤٨
الصورة الخارجية	١٤٦
الصورة المضمون	١٤٩-١٥٠
منزلة الأسير في الأسر	١٥٠-١٥٢
الإذلال والتشفي	١٥٠-١٥١
حسن المعاملة	١٥١-١٥٢
آلات الحرب	١٥٢-١٥٤
آلات الأسر وأمكنته	١٥٤-١٥٦
آلات الأسر	١٥٤-١٥٦
أمكنة الأسر	١٥٦-١٥٧
المبحث الثالث	١٥٨-١٩٦

المحتوى	رقم الصفحة
المناظرات الرومية	١٥٩
التعريف بالمناظرات	١٥٩-١٦٠
المناظرات الرومية بين التحليل والتحقيق	١٦٠-١٧١
النص الأول	١٦١-١٦٥
النص الثاني	١٦٦-١٧١
الفصل الثالث : تشكيل الروميات	١٧٢-١٩٧
المبحث الأول : السمات المعنوية التي شكلت القصائد	١٧٢-١٨٦
بناء القصيدة	١٧٣-١٧٨
التجربة الشعورية	١٧٨-١٧٩
صدق التجربة الفني	١٧٩-١٨٠
صدق التجربة التاريخي	١٨٠-١٨١
صدق التجربة في الواقع	١٨١-١٨٢
صدق التجربة الأخلاقي	١٨٢-١٨٣
تكرار المعاني	١٨٣-١٨٥
التجديد في المعاني	١٨٥-١٨٦
المبحث الثاني : المعجم الحربي	١٨٧-١٩٧
المبحث الثالث : العبارة بين الإيحاء والتوصيل	١٩٧
العبارة الشعرية الإيحائية	١٩٨-١٩٩

المحتوى	رقم الصفحة
العبارة الشعرية المباشرة (التوصيل)	٢٠٣-٢١٠
المبحث الرابع : بناء القصيدة (الروابط اللغوية) الروابط المنطقية الروابط الشعورية ، الروابط الموسيقية	٢١١
الروابط اللغوية	٢١٢-٢٢٠
الروابط المنطقية	٢٢٠-٢٣٨
الروابط الشعوريّة	٢٣٨-٢٤٥
الروابط الموسيقية	٢٤٦-٢٤٦
الإيقاع الوزني	٢٤٦-٣٥٧
الإيقاع الداخلي	٢٥٧- ٢٦٢
الخاتمة	٢٦٣-٢٦٤
المصادر والمراجع	٢٦٥-٢٧٦
الفهرس	٢٧٧-٢٨١